



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## **Cardillac – eine intermediale Übersetzung**

Die Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ von E.T.A. Hoffmann im  
Vergleich mit Edgar Reitz' Film „Cardillac“

Verfasserin

Melanie Parzer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte

# Inhaltsverzeichnis

<b>1.</b>	<b>Einleitung.....</b>	<b>4</b>
<b>2.</b>	<b>E.T.A. Hoffmann .....</b>	<b>5</b>
<b>3.</b>	<b>Allgemeine Informationen zu der Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ ..</b>	<b>6</b>
3.1.	Intermediale Bearbeitung des Stoffs .....	7
<b>4.</b>	<b>Das Cardillac - Syndrom .....</b>	<b>8</b>
<b>5.</b>	<b>Inhalt – Das Fräulein von Scuderi .....</b>	<b>9</b>
<b>6.</b>	<b>Analyse des Stoffs .....</b>	<b>15</b>
6.1.	Die Kriminalarbeit .....	15
6.2.	Die Zeit.....	16
6.3.	Kritik an der Polizei.....	18
6.3.1.	La Regnie .....	19
6.4.	Kritik am König .....	21
6.5.	Honnête homme & Femme forte.....	22
6.6.	Die Käuflichkeit der Gesellschaft .....	24
6.6.1.	Huren oder Heilige? .....	25
6.7.	Die Emanzipation .....	26
<b>7.</b>	<b>Personencharakterisierung – „Das Fräulein von Scuderi“ .....</b>	<b>29</b>
7.1.	Magdaleine von Scuderi – „Das Fräulein von Scuderi“ .....	29
7.2.	Madelon Cardillac – „Das Fräulein von Scuderi“ .....	30
7.3.	Olivier Brusson – „Das Fräulein von Scuderi“ .....	31
7.4.	René Cardillac – „Das Fräulein von Scuderi“ .....	34
7.4.1.	Tag/Nacht = gut/böse .....	35
<b>8.</b>	<b>Edgar Reitz .....</b>	<b>41</b>
<b>9.</b>	<b>Allgemeine Informationen zum Film „Cardillac“ von Edgar Reitz .....</b>	<b>43</b>
<b>10.</b>	<b>Inhalt – Cardillac .....</b>	<b>45</b>
<b>11.</b>	<b>Der Film im Vergleich mit der Novelle: Große Unterschiede der Handlung.....</b>	<b>50</b>
<b>12.</b>	<b>Kritik an der Polizei und an der Ungleichbehandlung abhängig vom gesellschaftlichen Ansehen.....</b>	<b>54</b>
<b>13.</b>	<b>Filmische Mittel .....</b>	<b>55</b>
13.1.	Der Kommentator .....	55
13.2.	Brecht'sches Heraustreten aus der Rolle.....	56

13.3.	Schwarz/weiß- und Farbfilm .....	58
<b>14.</b>	<b>Personencharakterisierung – „Cardillac“ .....</b>	<b>60</b>
14.1.	Madelon Cardillac – „Cardillac“ .....	60
14.1.1.	Unterschiede zwischen der Madelon der Novelle und des Films.....	65
14.2.	Olivier Brusson – „Cardillac“ .....	66
14.2.1.	Unterschiede zwischen dem Olivier der Novelle und des Films .....	68
14.3.	René Cardillac – „Cardillac“ .....	69
14.3.1.	Unterschiede zwischen dem Cardillac in der Novelle des Films.....	74
<b>15.</b>	<b>Der Suizid des Goldschmieds .....</b>	<b>76</b>
<b>16.</b>	<b>Interview mit Edgar Reitz: München, 06. Oktober 2011 .....</b>	<b>82</b>
<b>17.</b>	<b>Abschließende Worte.....</b>	<b>93</b>
<b>18.</b>	<b>Quellenverzeichnis.....</b>	<b>95</b>
18.1.	Filme .....	95
18.2.	Bücher, Manuskripte.....	95
18.3.	Internetquellen.....	96
18.4.	Sonstiges.....	97
<b>19.</b>	<b>Lebenslauf .....</b>	<b>98</b>

# 1. Einleitung

Die Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ des Autors E.T.A. Hoffmann aus dem Jahre 1920 ist den meisten aus ihrer Schulzeit bekannt. Nachdem es sich bei diesem Werk um die erste Kriminalnovelle in der Geschichte der deutschen Literatur handelt, gilt es bei vielen Lehrkräften als Pflichtlektüre für ihre SchülerInnen. Ist man aufmerksam, findet man nach dem ersten Kontakt mit diesem Stoff immer wieder Bearbeitungen des Inhalts und der Thematik in der Literatur und auch in anderen Medien.

Auch „Cardillac“, der Film des deutschen Regisseurs Edgar Reitz aus dem Jahr 1968, basiert auf der Grundstruktur dieser Novelle und es finden sich unzählige Parallelen zu der Handlung bei E.T.A. Hoffmann.

In der folgenden Arbeit versuche ich, dem Leser beide Werke näher zu bringen, spreche über den Autor und Regisseur und bearbeite geschichtliche und allgemeine Hintergrundinformationen zu Film und Novelle. Außerdem werde ich „Das Fräulein von Scuderi“ und „Cardillac“ analysieren und die Resultate miteinander vergleichen. Die Handlungen, welche in einigen Punkten doch merklich voneinander abweichen werden gegenübergestellt, sowie die Hauptpersonen charakterisiert und miteinander verglichen. Außerdem werde ich gesellschaftskritische Aspekte in beiden Werken darlegen und erläutern.

Wie sind die Figuren in der Novelle und im Film dargestellt, welche Charakterzüge weisen sie auf, wie weit ist Emanzipation ein Thema und wie sind die Personen miteinander verbunden und in die Handlung verstrickt? Welche Beweggründe haben sie für ihr Handeln und inwiefern spielt ihre Psyche eine Rolle dafür? Diese Fragen stelle ich mir unter anderem in dieser Arbeit und der Vergleich zeigt, wie sich die Darstellung der Figuren durch die intermediale Übersetzung von der Novelle aus dem Jahr 1820 zum Film der 1960er verändert hat und wie sie nun voneinander abweicht.

Es stellt sich weiters die Frage, wie sehr sich Edgar Reitz an die literarische Grundlage „Das Fräulein von Scuderi“ gehalten hat, wo und warum er Änderungen vornahm und was das Ziel seiner filmischen Verarbeitung des Stoffs war. Um diese Frage zu klären, führte ich mit dem Regisseur ein Interview über sein Werk „Cardillac“ welches einige der offenen Fragen klärte.

Um eine bessere Lesbarkeit dieser Arbeit zu ermöglichen habe ich im Folgenden auf gendergerechte Endungen verzichtet, möchte aber ausdrücklich darauf hinweisen, dass jeweils beide Geschlechter, männlich als auch weiblich, gemeint sind und sich angesprochen fühlen dürfen und auch sollen.

## 2. E.T.A. Hoffmann

„Das Fräulein von Scuderi“ ist eine Novelle des Autors Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, dessen ursprünglicher Name Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann war. Er nahm den Namen Amadeus statt Wilhelm aus Verehrung für den Musiker Wolfgang Amadeus Mozart an.

1776 wurde er als Sohn eines Juristen und einer krankhaft sensiblen Frau in Königsberg, Deutschland geboren, deren Ehe aber zwei Jahre nach seiner Geburt zerbrach. Neben einer Ausbildung in Musik und Malerei „[begann] er 1792 das Studium der Rechte in Königsberg, das er 1795 [abschloss]. Er [wurde] Regierungsassessor in Berlin, Glogau und Posen, wo aber 1802 seine Ernennung zum Regierungsrat am Obergericht annulliert [wurde], da er Karikaturen von preußischen Offizieren gezeichnet und diese bei einer Karnevals - Redoute verteilt hat.“<sup>1</sup>

In Berlin wurde er Gerichtsrat am Kammergericht, arbeitete aber nebenbei immer wieder als Musikdirektor, Kapellmeister und Autor.

In der Berliner Zeit entstanden unter anderem „Meister Floh“, „Die Elixiere des Teufels“ und zwischen 1819 und 1821 „Die Serapionsbrüder“, eine Rahmenerzählung für seine schönsten Novellen. Den Gegensatz den seiner Begabung als Dichter, Musiker und Maler zu seinem Beruf als Beamter darstellt beschreibt E.T.A. Hoffmann selbst in einem Brief so:

„Die Wochentage bin ich Jurist und höchstens etwas Musiker, Sonntags am Tage wird gezeichnet und Abends bin ich ein sehr witziger Autor bis in die späte Nacht.“<sup>2</sup>

Hoffmann ist als Dichter und Jurist nicht zu trennen und so verarbeitete er „Juristische Fragen [...] nicht nur im „Meister Floh“ [...], sonder auch in den „Elixieren des Teufels“, den „Nachtstücken“ und nicht zuletzt im „Fräulein von Scuderi“.“<sup>3</sup> Dank der Rechtsausbildung und seiner Begabung als Autor war es ihm möglich Stücke kriminalistischen Inhalts zu schreiben und so gilt „Das Fräulein von Scuderi“ als erste Kriminalnovelle der deutschen Literaturgeschichte. Man könnte den Autor außerdem als ersten Kriminalisten Deutschlands ansehen, da er, wie man in diesem Werk nachlesen kann, ein Verbrechen nicht nur auf die ausgeführten Taten, sondern ebenso auf die seelische Veranlagung oder Prägung zurückführte. Ob die Übersensibilität der Mutter der Grund für diese Feinfühligkeit Hoffmanns war, sei dahingestellt.

E.T.A. Hoffmann starb 1822 an einer Atemlähmung in Folge einer Rückenmarkschwindsucht und wurde in Berlin beigesetzt.

---

<sup>1</sup> Gorski Gisela, [Hrsg.] Müller Ulrich, Hundsnurscher Franz, Sommer Cornelius, „E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi, *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* ; 77“ S.8.

<sup>2</sup> *ibid.* S.9.

<sup>3</sup> *ibid.* S.14.

### 3. Allgemeine Informationen zu der Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“

Wie schon im vorangegangenen Kapitel „E.T.A. Hoffmann, S.5“ erwähnt, handelt es sich bei dem „Fräulein von Scuderi“ um die erste Kriminalnovelle in der Geschichte der deutschen Literatur. Als Teil des Novellenzyklus „Die Serapionsbrüder“, wurde die Erzählung 1820 im dritten Band<sup>4</sup> veröffentlicht und beschäftigte sich als erste Novelle mit der „Vielschichtigkeit seelischer Vorgänge“<sup>5</sup> eines Verbrechers in einer Kriminalgeschichte.

Der Inhalt des „Fräuleins von Scuderi“ (Vergl. Inhalt – Das Fräulein von Scuderi, S. 9) rankt sich um die Aufklärung einer rätselhaften Mordserie im Paris des 17. Jahrhunderts unter dem absolutistischen Sonnenkönig Ludwig XIV. Beteiligt an der Aufklärung der Verbrechen ist die französische Hofdichterin Magdaleine von Scuderi, welche in der Gunst des Königs und dessen Mätresse steht. Der angesehene Goldschmied René Cardillac wird schlussendlich als Mörder seiner ehemaligen Kunden überführt.

Da es sich um eine Kriminalgeschichte handelt, bei der ein „Detektiv“, in diesem Fall das Fräulein von Scuderi, durch das Aufzeigen neuer Fakten und Erkenntnisse der Spur des Mörders immer näher kommt, bis der Fall schlussendlich aufgeklärt wird, steigt die Spannung der Novelle bis zum Schluss stetig weiter an.

Die Erzählsituation ist auktorial, da sie durch einen allwissenden Erzähler gekennzeichnet ist, der über die Gefühle, Ahnungen und Gedanken der Figuren Bescheid weiß, ohne eine Quelle für sein Wissen anzugeben. Außerdem ist es dem Erzähler, der außerhalb der Geschichte steht, möglich, die chronologische Abfolge der erzählten Geschehnisse zu verändern und zwischen den Schauplätzen der Handlung hin- und her zu springen.

„Als Quelle seiner [(E.T.A. Hoffmanns)] Handlung diente ihm eine Anekdote aus „Von der Meister-Singer Holdseligen Kunst“, dem Anhang zu Johann Christophori Wagenseiliis „Chronik von Nürnberg“<sup>6</sup>. Hier hindert eine Diebesbande, die „nächtlichen Beutelschneider“, Verliebte daran, ihre Mätressen aufzusuchen. Aus diesem Grund wird der König von den verängstigten Männern gebeten, Maßnahmen gegen die Bande zu ergreifen. Auch hier gibt es ein Fräulein von Scudery, jedoch mit einer anderen Schreibweise, die den klagenden Männern vorwirft, nicht der Liebe würdig zu sein, wenn sie Angst vor Dieben hätten.

Hoffmann hat die Anekdote von Wagenseiliis in vielen Punkten verändert und so wurde aus einer Diebesbande ein einzelner Krimineller, der noch dazu, im krassen Gegensatz zu den Beutelschneidern, ein hochangesehener Bürger und Künstler ist.

---

<sup>4</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.77.

<sup>5</sup> Killinger Robert, „Literaturkunde, *Entwicklungen- Formen - Darstellungsweisen*“, S.167.

<sup>6</sup> Gorski Gisela, [Hrsg.] Müller Ulrich, Hundsurscher Franz, Sommer Cornelius, „E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi, *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* ; 77“, S.16.

Außerdem wurden weitere Personen und gesellschaftliche Hintergründe in die Geschichte eingefügt.

Auch für die Figur des Goldschmieds René Cardillac hatte E.T.A. Hoffmann eine Vorlage. So ähnelt der Goldschmied in Hoffmanns Novelle der Figur des „alten venezianischen Schuster[s], über den Ottmar in den „Serapionsbrüdern“ berichtet, dass er als fromm und fleißig galt, während er nachts in die Paläste der Reichen eindrang und sie ermordete und ausraubte.“<sup>7</sup> Die namensgebende Titelfigur, das Fräulein von Scuderi, ist an die historische Persönlichkeit Madeleine de Scudery angelehnt, welche zwischen 1607 und 1701 in Frankreich lebte<sup>8</sup>. Die historische Scudery war eine der bedeutendsten Autorinnen des Barock und schrieb eine Reihe von Heldenromanen, welche auch außerhalb Frankreichs gelesen wurden.

### 3.1. Intermediale Bearbeitung des Stoffs

Der Inhalt E.T.A. Hoffmanns Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ wurde seit ihrer Erscheinung in „Die Serapionsbrüder“ mehrmals intermedial bearbeitet. So gibt es seit 1962 eine Oper des Komponisten Paul Hindemith, unter dem Namen eines der Hauptprotagonisten, des Verbrechers „Cardillac“. Auch mehrere Hörspiele bearbeiten den Stoff, wie beispielsweise das 1987 entstandene und vom ORF (Österreichischer Rundfunk) produzierte Hörspiel „Das Fräulein von Scuderi“ des Regisseurs Christian Lichtenberg oder die unter dem gleichen Namen entstandene WDR (Westdeutscher Rundfunk Köln) Produktion des Jahres 1956 des Regisseurs Wilhelm Semmelroth. Seit 2009 gibt es in München auch ein Theaterstück, basierend auf E.T.A. Hoffmanns Kriminalnovelle, unter dem Titel „Scuderi“ mit der Gattungsbezeichnung „RockMusikTheater“.<sup>9</sup>

Auch einige Filmemacher versuchten sich an der Verfilmung des literarischen Stoffes. Beispielsweise brachte 1955 der Regisseur Eugen York seinen Film unter dem Originaltitel „Das Fräulein von Scuderi“ in Deutschland und Schweden in die Kinos, 1976 wurde eine Verfilmung von Lutz Büscher im deutschen ZDF (Zweites deutsches Fernsehen) ausgestrahlt.<sup>10</sup> Ein weiterer deutscher Filmregisseur, Edgar Reitz, bearbeitet den Stoff der Kriminalnovelle 1968 unter dem Titel „Cardillac“. Dabei nahm er diverse inhaltliche Veränderungen vor und transportierte die Handlung in das Berlin der 1960er Jahre. (Vergl. Der Film im Vergleich mit der Novelle, S. 50)

---

<sup>7</sup> Gorski Gisela, [Hrsg.] Müller Ulrich, Hundsnurscher Franz, Sommer Cornelius, „E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi, *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* ; 77“, S.17.

<sup>8</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.77.

<sup>9</sup> SCHAUBURG, „Scuderi“, Ein "RockMusikTheater, 06.09.2011.

<sup>10</sup> M. Klaus, Schmidt Ingrid, „Lexikon Literaturverfilmungen – *Deutschsprachige Filme 1945-1990*“ S.58, 152, 269, 272.

## 4. Das Cardillac - Syndrom

Bei dem Cardillac - Syndrom handelt es sich um ein in der Psychologie beschriebenes Verhaltensmuster, welches manchmal von Künstlern an den Tag gelegt wird. Künstlerisch Schaffende wie beispielsweise Goldschmiede, Maler oder Bildhauer, durch deren Hand ein Kunstwerk entsteht, können sich nach der Fertigstellung oft schwer davon trennen. Nachdem die Stücke meist wichtige Teile der Identität der Künstler sind, ein Ausdruck ihrer Persönlichkeit sozusagen, und diese mit viel Zeit, Liebe und Mühe entstanden sind, wird der Verkauf, beziehungsweise die Abgabe als sehr unangenehm empfunden. Man könnte dies als Verlust von Teilen der eigenen Identität verstehen, welche naturgemäß als erschreckend empfunden wird.

Da jedoch der Beruf des Künstlers per Definition darin besteht Kunstwerke zu schaffen um sie zu verkaufen und somit von deren Erlös zu leben, ist die Trennung von dem erschaffenen Gegenstand unumgänglich. Doch obwohl der Verkauf das Einkommen des Künstlers sichert und dieser dadurch auch eine Resonanz auf seine Werke erhält, ist das Abgeben an den Käufer für den Schaffenden oftmals mit negativen Gefühlen besetzt. Aus diesem Grund führen manche Künstler Listen ihrer Kunden und der verkauften Werken und halten manchmal sogar vertraglich ein Rückkaufrecht für ihre Stücke fest. Dies gibt ihnen das Gefühl der Kontrolle über ihr Geschaffenes.

In E.T.A Hoffmanns Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ ist es für den begnadeten Goldschmied René Cardillac ein schrecklicher Gedanke, andere würden seine Werke, seinen Schmuck tragen oder sogar weiterschicken. Die Trennung von seinen Schmuckstücken, die für ihn Teile seiner Identität darstellen, empfindet er als so unangenehm, dass er die Käufer seiner Schmuckstücke nachts heimsucht, ermordet und beraubt. Den gestohlenen Schmuck versteckt er in einem geheimen Schmuckraum in seinem Haus.

„Sowie ich ein Geschmeide gefertigt und abgeliefert, fiel ich in eine innere Unruhe, in eine Trostlosigkeit, die mir Schlaf, Gesundheit – Lebensmut raubte.“<sup>11</sup>  
(René Cardillac)

In Anlehnung an die Novelle spricht man heute bei krankhafter Unfähigkeit eines Künstlers sich von seinem Werk zu trennen in der Psychologie von dem Cardillac-Syndrom.

---

<sup>11</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.56.



## 5. Inhalt – Das Fräulein von Scuderi

Im Paris des Jahres 1680 unter der absolutistischen Herrschaft des Sonnenkönigs Ludwig des XIV. ereignet sich eine rätselhafte Serie von Raubmorden und –überfällen. Die Opfer dieser Taten sind zumeist Männer aus dem Adelsstand, welche in der Nacht die Dame ihres Herzens besuchen und mit einem Schmuckstück beschenken wollen, um ihre Gunst zu erlangen. Immer nach dem gleichen Prinzip werden sie überfallen, mit einem Dolchstich mitten ins Herz getötet und des Schmuckes beraubt. Manch Glücklicher wird jedoch nur mit einem Hieb auf den Hinterkopf bewusstlos geschlagen, um später an einem anderen Platz und ohne Schmuckgeschenk wieder aufzuwachen.

Aufgrund einer vorrangegangenen Serie von Giftmorden unter Adeligen wurde die *Chambre ardente*, ein außerordentlicher Gerichtshof unter der Führung von Präsident la Regnie, von Ludwig dem XIV. einberufen. Diese ist nun auch für die Aufklärung der Raubmorde und –überfälle zuständig, bleibt jedoch erfolglos bei dem Versuch, die Ermittlungen in den aktuellen Fällen voranzutreiben.

Die Polizei geht von einer organisierten Bande von Verbrechern aus, welche allein den Raub des Schmuckes als Ziel hat, um diesen auf dem Schwarzmarkt weiter zu verkaufen. Beweise sind jedoch keine vorhanden, da weder ein Täter gefasst werden konnte, noch gestohlenes Geschmeide auf dem Schwarzmarkt auftaucht.

„Merkwürdig war es, dass aller Nachforschungen auf allen Plätzen, wo Juwelenhandel nur möglich war, unerachtet nicht das Mindeste von den geraubten Kleinodien zum Vorschein kam, und also auch hier keine Spur sich zeigte, die hätte verfolgt werden können.“<sup>12</sup>

Aufgrund der vielen Verbrechen der letzten Zeit in Paris ist die Stimmung in der Gesellschaft angsterfüllt und vorsichtig, doch besonders die Edelmänner fürchten sich nun vor den nächtlichen Überfällen. Aus diesem Grund ersuchen sie den König, die Polizeikontrolle auf den nächtlichen Straßen von Paris zu verschärfen, um ihnen ein sicheres Ankommen bei ihren Liebsten zu gewährleisten. Der König bespricht diese Bitte mit der Maintenon, seiner bevorzugten Mätresse, und seiner hochangesehenen Hofdichterin, dem 73-jährigen Fräulein Magdaleine von Scuderi. Die Maintenon weicht einer klaren Stellungnahme aus, doch das Fräulein antwortet in des Königs Augen mit „ritterlichem Geist“<sup>13</sup>:

„Un armant qui craint les voleurs n'est point digne d'amour.“<sup>14</sup>  
(Ein Liebhaber, der Diebe fürchtet, ist der Liebe nicht würdig)

---

<sup>12</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.14.

<sup>13</sup> *ibid.* S.18.

<sup>14</sup> *ibid.* S.18.

Aufgrund dieser Worte, welche den König tief beeindruckten, stockt er die Polizeikräfte nicht auf und veranlasst auch keine Verschärfung der Ermittlungen gegen die Mörderbande.

Zum Dank dafür überbringt ein verhüllter, verstört wirkender junger Mann in der Nacht dem Fräulein über deren Kammerfrau, der Martiniere, eine Schmuckschatulle. Darin befindet sich ein Brief, unterzeichnet von „Den Unsichtbaren“, indem diese sich bei dem Fräulein bedanken, ihnen aufgrund ihrer Worte die Verfolgung durch die Polizeischergen erspart zu haben. Außerdem findet das Fräulein in dem Kästchen edelstes Geschmeide als Geschenk vor.

Erschrocken über die Wirkung ihrer Worte sucht das Fräulein von Scuderi verängstigt Hilfe und Rat bei der Maintenon, welche herausfindet, dass der geschenkte Schmuck von René Cardillac, dem angesehensten Goldschmied seiner Zeit, stammt. Dieser lebt zusammen mit seiner Tochter Madelon und seinem Gehilfen Olivier Brusson in Paris. „René Cardillac war damals der geschickteste Goldarbeiter in Paris, einer der kunstreichsten und zugleich sonderbarsten Menschen seiner Zeit.“<sup>15</sup> Es ist bekannt, dass der Goldschmied sich schwer von seinen Werken trennen kann und diese immer länger als ursprünglich vereinbart bei sich behält. „Musste er dann endlich dem Andringen des Bestellers weichen, und den Schmuck herausgeben, so konnte er sich aller Zeichen des tiefsten Verdrusses, ja einer innern Wut, die in ihm kochte, nicht erwehren. [...] [Er begann] unsinnig umherzulaufen, sich, seine Arbeit, alles um sich her verwünschend.“<sup>16</sup> Außerdem weigert er sich standhaft, für den König und die Maintenon zu arbeiten. Diese erzählt außerdem, dass sich das eigenwillige Verhalten bezüglich der rechtzeitigen Schmuckausgabe in der letzten Zeit geändert habe und der Goldschmied die Stücke nun zeitgerecht übergebe.

„Wiewohl er seit einiger Zeit abzulassen scheint von seinem starren Eigensinn, denn wie ich höre, arbeitet er jetzt fleißiger als je, und liefert seine Arbeit ab auf der Stelle, jedoch noch immer mit tiefem Verdruss und weggewandtem Gesicht.“<sup>17</sup> (Maintenon)

Cardillac wird geladen und klärt auf, dass der dem Schreiben beigelegte „Schmuck aus [seiner] Werkstatt auf unbegreifliche Weise“<sup>18</sup> verschwand, schenkt ihn jedoch nun der Scuderi, nachdem diese ihm erklärt, wie sie zu dem Schmuck kam.

Wenig später, als das Fräulein von Scuderi gemeinsam mit der Martiniere in einer neumodischen Glaskutsche durch die Stadt fährt, kämpft sich ein junger Mann durch die neugierige Menschenmenge und wirft den Fräulein einen kleinen Zettel mit einer Botschaft in die Kutsche. Die Martiniere klärt auf, dass es sich um den selben Jüngling handelt, der ihr die Schmuckschatulle mit dem ersten Brief überbrachte. Auf dem Zettel steht die Bitte, den

---

<sup>15</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.22.

<sup>16</sup> *ibid.* S.23.

<sup>17</sup> *ibid.* S.25.

<sup>18</sup> *ibid.* S.26.

Schmuck von René Cardillac binnen zwei Tagen zu dessen Erschaffer zurückzubringen, sonst würde sich der Überbringer der Nachricht vor den Augen der Scuderi selbst töten.

Aus diversen Umständen ist es der Scuderi jedoch nicht möglich, das Geschenk in der gewünschten Zeit zurückzubringen und sie kommt daher erst am dritten Tag zum Haus des Goldschmieds. Zu diesem Zeitpunkt wird gerade die Leiche von René Cardillac aus dem Haus getragen und Olivier, sein Gehilfe, als Hauptverdächtiger des Mordes verhaftet. Das gütige Fräulein von Scuderi nimmt Cardillacs Tochter Madelon, welche die Unschuld von Olivier beteuert, nach Absprache mit „Desgrais, ein[em] Beamte[n] der Marechaussee, [...]“<sup>19</sup> (einer Polizeitruppe) bei sich auf.

Nach Gesprächen mit Madelon, welche eine heimliche Liebesbeziehung mit Olivier führt, glaubt das Fräulein ebenfalls, dass dieser unschuldig am Tod des Goldschmieds sei und bittet la Regnie um eine Unterredung mit dem Verhafteten. Olivier wird von der Chambre ardente nun auch als Hauptverdächtiger im Fall der Schmuckraubmorde und –überfälle verhört. Als das Fräulein Olivier jedoch erblickt, erkennt sie in ihm den Mann, der ihr den Zettel in die Kutsche warf und somit auch den Überbringer des Schmuckgeschenks. Von diesem Moment an ist sie ebenso wie die Chambre ardente von seiner Schuld an dem Mord überzeugt.

Nach Oliviers Begegnung mit der Scuderi weigert er sich, eine Aussage zu machen und gibt an, nur dem Fräulein gegenüber ein Geständnis ablegen zu wollen. La Regnie gibt nach und bringt den Gehilfen des Goldschmieds in der Nacht zu dem Fräulein, welches die beiden bereits erwartet.

Bei dem Geständnis stellt sich heraus, dass Olivier der Sohn der ehemaligen Pflgetochter des Fräuleins ist, welche, als Olivier ein Kleinkind war, nach Genf zog. Aus diesem Grund habe er versucht Hilfe bei dem Fräulein von Scuderi zu finden. Er erzählt, dass Cardillac ihn aus dem Haus warf, als dieser von der heimlichen Liebe zwischen ihm und Madelon erfuhr. Getrieben von Sehnsucht schlich Olivier jedoch in der Nacht bei des Goldschmieds Haus herum und folgte dem verhüllten Cardillac, als dieser über eine Geheimtüre sein Haus verließ. In dieser Nacht beobachtete er seinen ehemaligen Meister bei einem Raubmord und wurde dabei von Cardillac erkannt.

Olivier meldete das Gesehene nicht der Chambre ardente, da er seiner geliebten Madelon nicht das Vaterbild zerstören wollte und wurde etwas später von Cardillac aufgefordert, wieder bei ihm als Gehilfe zu arbeiten. Als Grund für seinen Sinneswandel gab der Goldschmied an, dass seine Tochter Madelon Olivier so herzerreißend vermisse und er nun einer Verbindung der beiden zustimmen würde. Das Verhältnis zwischen dem Meister und dem Gehilfen blieb jedoch unterkühlt, was Cardillac nach einiger Zeit dazu veranlasste, Olivier über das Motiv seiner Taten aufzuklären.

---

<sup>19</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.10.

„Olivier! – es kann zwischen uns beiden nicht so bleiben, dies Verhältnis ist mir unerträglich!“<sup>20</sup> (René Cardillac)

Dass Cardillac für die vielen Schmuckraubmorde und –überfälle verantwortlich ist war Olivier bereits klar. Nun offenbarte René Cardillac Olivier sein schauriges Geheimnis, sich nicht von seinen Werken trennen zu können. Nach der Abgabe eines Schmuckstücks an den Käufer quälte ihn eine innere Unruhe, die ihn schlussendlich dazu veranlasse, den Käufer zu ermorden, um das Geschmeide wieder in die eigenen Hände zu bringen. „[In seinem] tiefsten Innern regte sich eine Mordlust gegen sie [(die Käufer)], vor der [er] selbst erbebt.“<sup>21</sup>

Als Grund für diesen grauenhaften Antrieb gab er an, dass er seit einer Begebenheit, als seine Mutter mit ihm im ersten Monat schwanger war, einen bösen Stern hätte, der „in [ihm] eine der seltsamsten und verderblichsten Leidenschaften entzündet.“<sup>22</sup> Ein Kavalier mit einer wunderschönen Halskette, welche die Aufmerksamkeit der Mutter auf sich zog, starb in dem Augenblick, als er die Arme um seine Mutter schloss, während diese nach der Kette griff. Dies war laut Cardillac der Auslöser für seine Affinität zu Diamanten, Gold und Geschmeide, welche ihn auch dazu veranlasste Goldschmied zu werden. Sein böser Stern trieb ihn jedoch im Laufe der Zeit dazu, Morde und Diebstähle zu begehen, um seine Werke wieder zu sich zurück zu holen.

Er zeigte Olivier außerdem seinen geheimen Schmuckraum, in dem er die gestohlenen Juwelen aufbewahrte und durch den er auch mittels einer weiteren Geheimtüre das Haus unbeobachtet verlassen konnte.

Olivier vermutete nun, dass Cardillac das Fräulein ebenso töten würde, um das Schmuckgeschenk an sich zurück zu bringen. Er wollte sie davor beschützen, indem er die Scuderi per Botschaft aufforderte, den Schmuck dem Meister zurückzubringen, um eine derartige Handlung für den Goldschmied überflüssig zu machen. Nachdem sie jedoch nicht in der geforderten Zeit bei dem Goldschmied erschien, folgte er heimlich Cardillac, als sich dieser in der Nacht davonstahl, da er befürchtete, er wäre auf dem Weg zu dem Fräulein. Doch es stellte sich heraus, dass Cardillac einem Offizier auflauerte, der, wie schon viele andere seiner Opfer zuvor, mit einem von ihm geschaffenen Schmuckstück auf dem Weg zu einer Dame war. Er fiel ihn an, doch der Offizier trug einen leichten Brustharnisch, eine Rüstung für den Oberkörper, der ihn vor dem Dolchstich schützte. Aus Notwehr stach nun der Offizier auf den Goldschmied ein und verschwand. Olivier trug den Verwundeten nach Hause, wo er kurz darauf seinen Verletzungen erlag. Als die Marechaussee von dem Tod des Goldschmieds erfuhr, wurde Olivier als Mörder seines Meisters verhaftet und für die Juwelendiebstähle und –morde verantwortlich gemacht.

Das Fräulein von Scuderi ist nun vollständig von der Unschuld Oliviers überzeugt und bittet la Regnie per Brief diesen freizulassen. Nachdem der Goldschmiedsgehilfe jedoch sein

---

<sup>20</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.54.

<sup>21</sup> ibid. S.56.

<sup>22</sup> ibid. S.55.

Geheimnis der Chambre ardente immer noch nicht preisgeben möchte, da er um Madelons Verhältnis zu ihrem toten Vater besorgt ist, lehnt der Gerichtshof eine Begnadigung ab.

Als das Fräulein keine Lösung mehr findet, dem unschuldigen Sohn ihrer Pflgetochter zu helfen, meldet sich der Graf von Miossens, Obrist von der Gnade des Königs, bei der Hofdichterin und wünscht sie zu sprechen. Er gibt sich als der Mann zu erkennen, der Cardillac in Notwehr erstach, diesen Vorfall aber nicht der Chambre ardente berichtet habe. Als Grund für sein Schweigen gibt er an, nicht in die Morde verwickelt werden zu wollen, da la Regnie seit der vielen Giftmorde unter Adeligen schnell Strafen verhängt ohne die Fakten genau zu prüfen.

„Nein, beim Dionys, nicht eine Stunde Freiheit, nicht einen Ohrzipfel geb ich preis dem rasenden la Regnie, der sein Messer gern an unserer aller Kehlen setzte“<sup>23</sup>  
(Graf von Miossens)

Außerdem ist er der Annahme, dass Olivier Brusson Cardillacs Gehilfe bei den Morden war. Das Fräulein von Scuderi klärt ihn nun auf und sucht gemeinsam mit dem Grafen den Rechtsanwalt und Parlamentsadvokaten D'Andilly auf. Sie wollen ihn um einen Rat bezüglich des weiteren Vorgehens bitten, da der Graf bei seiner Weigerung bleibt, sich als Mörder Cardillacs der Polizei zu stellen. D'Andilly rät den beiden, einen Aufschub des Verfahrens gegen Olivier zu erreichen, indem sich der Graf bei der Chambre ardente als Zeuge der nächtlichen Mordszene vorstellt und Olivier entlastet. Der Graf tut dies und berichtet, er hätte gesehen, wie ein von ihm unidentifizierter Mann von Cardillac angefallen worden wäre, jedoch in Notwehr den Goldschmied selbst erstach. Olivier wäre erst nachdem sein Meister zu Boden sank dazu gekommen, um den Verwundeten wegzuschaffen. Aufgrund dieser neuen Erkenntnis begibt sich die Polizei auf die Suche nach dem Mörder von Cardillac und Oliviers Verfahren, welches höchstwahrscheinlich mit einem Todesurteil für Olivier enden würde, wird aufgeschoben.

Zwischenzeitlich sucht die Scuderi im Beisein von Madelon den König im Schloss von Versailles auf, trägt ihm alle Geschehnisse im Bezug auf die Schmuckdiebstähle und –morde vor und bittet ihn um Gnade für Olivier. Diese wird ihm gewährt, jedoch mit der Auflage, dass er mit Madelon Paris verlassen muss. Der König gibt an, dass ohne ein klares Geständnis seitens Oliviers gegenüber der Chambre ardente und somit auch vor der Gesellschaft der Unmut dieser gegenüber Olivier zu stark wäre. Dies würde unweigerlich auch dem König zur Last fallen, da dieser ihn begnadigte. Olivier heiratet Madelon und zieht mit ihr in seine ehemalige Heimatstadt Genf.

Ein Jahr später gibt es „eine öffentliche Bekanntmachung [...], gezeichnet von Harloy de Chauvalon, Erzbischof von Paris, und von dem Parlamentsadvokaten Pierre Arnaud D'Andilly, des Inhalts, dass ein reuiger Sünder unter dem Siegel der Beichte, der Kirche

---

<sup>23</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.67.

einen reichen Schatz an Juwelen und Geschmeide übergeben [hätte].“<sup>24</sup> Nun ist es für die Opfer der Raubüberfälle möglich, ihre Schmuckstücke zurück zu erhalten, das übrige fällt der Kirche St. Eustache zu.

---

<sup>24</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.75.

## 6. Analyse des Stoffs

### 6.1. Die Kriminalarbeit

Als Leser der Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ bekommt man dank der genauen Schreibweise des Autors einen Einblick in die Arbeit eines Kriminalisten. Man erfährt, wie das Fräulein von Scuderi die Sachverhalte, Taten und Motive der von ihr Verdächtigten sammelt, durchdenkt und prüft. Die resultierenden Ergebnisse bringen sie zu einer vom Leser nachvollziehbaren Schlussfolgerung. Nachdem im Laufe der Erzählung immer mehr Fakten ans Tageslicht kommen, ändert sich damit auch die Meinung der Scuderi.

Auch die Arbeitsweise und Methodik der Kriminalarbeit der Polizei mit Desgrais und La Regnie wird durch E.T.A. Hoffmann erläutert. Besonders schön schildert auch der Graf von Miossens seinen Verdacht, Cardillac wäre der Mörder, was ihn dazu bewog den Brustharnisch anzulegen, welcher ihn vor dem Tod bewahrte.

„[...] das ein innerer Verdacht sich in mir gegen den alten Bösewicht regte, als er voll sichtlicher Unruhe den Schmuck brachte, den ich bestellt, als er sich genau erkundigte, für wen ich den Schmuck bestimmt, und als er auf recht listige Art meine Kammerdiener ausgefragt hatte, wenn ich eine gewisse Dame zu besuchen pflege.“<sup>25</sup>  
(Graf von Miossens)

Hier wird auch dargelegt, wie Cardillac an die Informationen kam, die er brauchte, um überhaupt einen Raubmord begehen zu können.

Man begleitet die Scuderi bei der Aufklärung der Raubmordserie und wird so in die Geschichte hineingezogen. Zumeist am gleichen Wissenstand wie sie, ist der Leser dazu angehalten, sich selbst Gedanken über den Fall zu machen und die Schlussfolgerungen des Fräuleins in Frage zu stellen. Durch den Stil des Autors fiebert man als Leser der Lektüre mit und ist eingeladen, selbst nachzudenken und zu rätseln wer der Mörder sein könnte, was das Lesen zunehmend spannend macht.

Der Autor, beziehungsweise der allwissende Erzähler der Novelle, stellt im Laufe des Buches alle handelnden Figuren vor und gibt dem Leser Informationen darüber, wofür sie bekannt sind, was sie leisten und schildert auch deren Charaktereigenschaften. Die fiktiven Personen lassen sich sehr klar einteilen in „gute“ und „böse“ Charaktere, da sie aufgrund bestimmter Charaktereigenschaften oder äußerlicher Merkmale die Sympathie des Lesers gewinnen oder eben nicht. Der Autor bedient sich hier einer klaren schwarz/weiß Zeichnung der Figuren seiner fiktiven Welt und erleichtert damit eine Charakterisierung dieser. Selbst bei dem Goldschmied René Cardillac erkennt man von Anfang an, dass er etwas Unheimliches und Böses an sich hat.

---

<sup>25</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.66.

„[...] sein (Cardillacs) ganz besonderer Blick aus kleinen, tiefliegenden, grün funkelnden Augen hätten ihn in den Verdacht heimlicher Tücke und Bosheit bringen können.“<sup>26</sup>

Die Figuren innerhalb der Diegese, der erzählten Welt, nehmen dies jedoch nur am Rande wahr und ordnen ihn, dank seines Ansehens als Künstler, bei den „Guten“ ein.

Allein Olivier wird nicht vorgestellt, sondern nur aus der Sichtweise des Fräuleins von Scuderi beschrieben. Wegen seinen äußerlichen Merkmalen, wie das des „todbleichen, furchtbar entstellten“<sup>27</sup>, „gramverstörten Jünglingsantlitzes“<sup>28</sup>, ist die erste Schlussfolgerung des Lesers ihn auch bei den „bösen“ Charakteren der Novelle einzuordnen. Auch seine Handlungen, wie das Austeilen von Faustschlägen<sup>29</sup> um an Scuderi's Kutsche zu gelangen, wirken negativ. Verwirrend sind jedoch die Aussagen der Hausleute über Olivier, welche den Leser dazu anregen nicht gleich ihrer ersten Annahme, Olivier wäre ein böser Charakter und der mögliche Mörder, Glauben zu schenken:

„Die Hausleute, die Nachbarn rühmten einstimmig den Olivier als das Muster eines sittigen, frommen, treuen, fleißigen Betragens, niemand wusste Böses von ihm, und doch, war von der grässlichen Tat die Rede zuckte jeder die Achseln und meinte, darin liege etwas Unbegreifliches.“<sup>30</sup>

Genau diese Widersprüchlichkeit zwischen den Aussagen zu Oliviers Betragen im Allgemeinen und sein Auftreten gegenüber der Scuderi machen die Person interessant und bauen den Spannungsbogen zusätzlich auf.

## 6.2. Die Zeit

Die Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ ist geprägt von großen zeitlichen Sprüngen. So steigt der Leser bei der Überbringung des Schmuckkästchens in die Geschichte ein, wird jedoch, um diverse Handlungen verstehen zu können, von dem Erzähler immer wieder in die Vergangenheit entführt, um die Hintergründe zu erfahren. Ohne den Geschehnissen in der Vergangenheit, welche durch Rückblenden oder Aussagen der handelnden Personen erzählt werden, wäre die Handlung in der Gegenwart nicht möglich bzw. nicht verständlich.

So wird in der Gegenwart ein Kästchen von einem verstörten Jüngling überbracht. Diese Handlung bringt die Geschichte in Gang, macht den Leser neugierig wer der Überbringer ist, warum dieser verstört ist und was es mit dem Kästchen auf sich hat. Dieses

---

<sup>26</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.22.

<sup>27</sup> ibid. S.5.

<sup>28</sup> ibid. S.29.

<sup>29</sup> ibid. S.29.

<sup>30</sup> ibid. S.35.



Geheimnis ist der Köder, der dem Leser eine spannende Lektüre verspricht, und dessen Aufdeckung das Ziel der Kriminalnovelle ist.

Würde die Handlung einem chronologischen Zeitablauf folgen, litte in erster Linie die Spannung darunter. So ist das langsame Aufdecken der Hintergründe, Motive und Geschehnisse der Vergangenheit notwendig, um die Taten in der Gegenwart zu verstehen, aber auch um dem Leser ein spannendes Leseerlebnis zu ermöglichen.

Bei einer chronologischen Erzählweise wäre die Reihung der Handlungsstränge der Novelle diese:

- 1) Diamantenerlebnis von Cardillacs' Mutter
- 2) Anne Guiot ist Pflege Tochter bei Magdaleine von Scuderi, Olivier wird geboren
- 3) Die Pflege Tochter zieht mit ihrem Sohn Olivier nach Genf
- 4) Cardillac wird zum Goldschmied
- 5) Cardillac erwirbt das Haus mit der Geheime Tür, um dem Ruf seines Sterns zu folgen
- 6) Cardillac wird zum Mörder
- 7) Olivier wird Cardillacs' Gehilfe
- 8) Magdaleine von Scuderi äußert sich im Schloss zu den Schmuckraubmorden
- 9) Olivier überbringt dem Fräulein das Kästchen mit dem Schmuck
- 10) Olivier glaubt, Cardillac will das Fräulein töten und warnt die Scuderi
- 11) Cardillac wird von dem Grafen von Miossens getötet
- 12) Das Fräulein kommt zu des Goldschmieds Haus; Cardillac ist tot und Olivier wird verhaftet
- 13) Das Fräulein nimmt Madelon auf und schafft es, vom König einen Freispruch für Olivier zu erreichen
- 14) Olivier und Madelon verlassen Paris und ziehen nach Genf

Wäre die Geschichte in der richtigen Chronologie von E.T.A. Hoffmann dargelegt worden, hätte die Handlung jegliche Spannung eingebüßt. Sie wäre wahrscheinlich nicht als Kriminalnovelle bekannt geworden, sondern höchstens als Charakterstudie eines Mörders.

Nachdem der Leser jedoch zumeist auf dem gleichen Wissenstand wie die Hauptfigur, das Fräulein von Scuderi, ist, sind Erzählungen von anderen Personen über Vergangenes notwendig, um nach und nach zu einer Auflösung des Mordrätsels zu kommen. Dies macht eine spannende Kriminalgeschichte aus.

### 6.3. Kritik an der Polizei

Die Polizei kommt in der Kriminalnovelle nicht gut weg. So ist es schlussendlich nicht die Polizei, deren Aufgabe es eigentlich wäre, welche die Morde aufklärt, sondern ein älteres Fräulein ohne entsprechende Ausbildung. Viele Indizien die zum wahren Mörder führen hätten können, werden nicht wahrgenommen oder erhalten von der Polizei keine weitere Beachtung.

Desgrais und seinen Schergen fällt beispielsweise nicht auf, dass es sich bei den Raubmorden immer nur um René Cardillacs Schmuck handelt, der erbeutet wird, was ein Indiz für den Mörder hätte sein können. Auch wurde der Mörder schon eines Nachts von Desgrais gesichtet, jedoch entwichte er ihm vor René Cardillacs Haus und verschwand vor seinen Augen durch eine Mauer. Die Mauer wird zwar inspiziert, jedoch Cardillacs Geheimtüre nicht entdeckt. Gegenüber den Personen, die in dem Haus wohnen, unter anderem auch der Goldschmied, wird keinerlei Verdacht gehegt und so auch diese Spur fallen gelassen.<sup>31</sup> Desgrais Ärger, den Mörder verfehlt zu haben, veranlasst ihn zu der Aussage, der „Teufel selbst, [wäre] es der [sie] foppt!“<sup>32</sup> Dies schürt nur weiter den Aberglauben in der Gesellschaft, denn „[d]ie Köpfe [sind] erfüllt von den Zauberein, Geisterbeschwörungen, Teufelsbündnissen der Voisin, [...] des berüchtigten Priester le Sage, und [...] so glaubt[...] man bald nichts Geringeres, als dass, wie Desgrais nur im Unmut gesagt, wirklich der Teufel selbst die Verruchten schütze, die ihm die Seele verkauft [haben].“<sup>33</sup>

Dass sich der Goldschmied nur schwer von seinen Werken trennen kann, ist stadtbekannt. Das und seinen plötzlichen Wandel, die Schmuckstücke nun rechtzeitig an den Käufer abzugeben, wird auch außer Acht gelassen. Selbst der Maintenon ist diese Veränderung aufgefallen (Vergl. Inhalt – Das Fräulein von Scuderi, S. 9), der Polizei jedoch anscheinend nicht. Auch diese Spur hätte sie womöglich zu dem wahren Mörder geführt.

Allein diese drei Indizien hätten die Polizei zumindest auf den Goldschmied aufmerksam machen müssen, sie wurden aber nicht wahr genommen. Der Goldschmied ist ein hochangesehener Bürger der Stadt Paris und somit über jeden Verdacht erhaben. Hier könnte man Hoffmanns Kritik erkennen, einen angesehenen Bürger weniger eines Verbrechens zu verdächtigen als einen „normalen“. Allein seine Gabe, Schmuck derart kunstfertig zu schmieden, schützt ihn vor einer genaueren Inspektion durch die Polizei. Olivier, nur ein einfacher Gehilfe hingegen, wird sofort des Mordes beschuldigt, obwohl er sogar Madelon als Zeugin hat, welche ihn von dem Mord freispricht. Die Fakten werden

---

<sup>31</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.15.

<sup>32</sup> *ibid.* S.16.

<sup>33</sup> *ibid.* S.16.

kaum untersucht, die Polizei stürzt sich nur auf das Offensichtliche und verhaftet prompt den Jüngling.

Sogar der Graf von Miossens verdächtigt schon vor der Polizei den Goldschmied und rüstet sich mit einem Brustharnisch. Drei Personen, das Fräulein von Scuderi, der Graf von Miossens und die Maintenon, haben ohne entsprechende polizeiliche Ausbildung ein feineres Gespür bewiesen als die Schergen der *Chambre ardente*.

Dies und die Tatsache, dass schließlich eine alte Dame die Verbrechen aufklärt, könnte als Verhöhnung der Polizei durch E.T.A. Hoffmann verstanden werden, der damit die Unfähigkeit dieser Instanz unterstreicht.

Interessant ist auch, dass die Polizei, nachdem Olivier von dem König frei gesprochen wurde, nie den „richtigen“ Mörder fand. Wahrscheinlich wurde nicht weiter nach ihm gesucht. Jedoch hat der Graf von Miossens vor der *Chambre ardente* ausgesagt, er hätte einen Mann beobachtet, der den Goldschmied getötet hat. In den Augen der Polizei müsste dies der lang gesuchte Raubmörder sein. Ob jedoch nach Oliviers Freilassung überhaupt nach ihm gefahndet wurde, wird in der Lektüre nicht erwähnt.

Zirka ein Jahr nach des Goldschmieds Tod wurde durch den Rechtsadvokaten D'Andilly und den Erzbischof von Paris bekannt gegeben, dass ein „reuiger Sünder unter dem Siegel der Beichte, der Kirche einen reichen geraubten Schatz an Juwelen und Geschmeide übergeben“<sup>34</sup> habe. Auch wenn es diesen Sünder nie gegeben hat, da der wahre Mörder, Cardillac, längst verstorben ist, so ist das Phantom immer noch auf freien Fuß. Dies allein müsste eine Schmach für die Polizei gewesen sein.

### 6.3.1. La Regnie

La Regnie, der Präsident der *Chambre ardente*, ist die personifizierte Gewalt der Polizei und E.T.A. Hoffmann spart nicht an negativen Darstellungen dieser fiktiven Person. Äußerlich wird er als garstig und heimtückisch<sup>35</sup> beschrieben und auch charakterlich entspricht er keineswegs der damaligen Vorstellung des *honnête homme*.

Er ist eifersüchtig auf den Beamten Desgrais, der um einiges erfolgreicher war bei der Aufdeckung der Giftmordverbrechen als der Präsident selbst. Aus diesem Grund greift La Regnie nun viel härter und brutaler bei den Verdächtigten durch, um mehr Verhaftungen vorweisen zu können als der Beamte. Besonders bei den vielen Giftmorden unter Adeligen wurde sehr schnell ein Urteil gefällt, ohne alle Fakten genau zu prüfen, da er der Situation Herr werden wollte.

Unter seiner Eifersucht leiden jedoch die möglicherweise unschuldig Verhafteten, die sich gegenüber der höheren Instanz, der Polizei, kaum wehren können. „Ganz [im] Charakter

---

<sup>34</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.75.

<sup>35</sup> *ibid.* S.12.

der Inquisition“<sup>36</sup> reicht der leiseste Verdacht ein Verbrechen begangen zu haben aus, um verurteilt zu werden. Diese unfaire Behandlung ist der ohnehin schon angespannten Stimmung im Paris dieser Zeit nicht zuträglich.

La Regnie fasst außerdem sehr schnell eine Meinung und ist sofort von der Schuld Oliviers überzeugt. Madelons entlastende Aussage ignoriert er vollkommen und spricht sogar den Verdacht aus, sie wäre an dem Mordkomplott beteiligt:

„Ein feines, beinahe hämisches Lächeln war indessen alles womit er [(La Regnie)] bewies, dass [...] die Ermahnung [der Scuderi], wie jeder Richter nicht der Feind des Angeklagten sein, sondern auch auf alles achten müsse, was zu seinen Gunsten spräche, nicht an gänzlich tauben Ohren vorüberglitten.“<sup>37</sup>

Der Präsident hat nicht die Absicht, von seiner vorgefassten Meinung über Olivier abzulassen und weitere Indizien bezüglich der Mordserie zu untersuchen, was auf einen Machtmissbrauch hindeutet. Sein blinder Eifer, welcher ihn zu Gewaltstreichen und Grausamkeiten verleitet, wird von dem Erzähler beschrieben<sup>38</sup>. Dies „unterstreicht seine [...] Einseitigkeit, die „blind“ ist für alle positiven Sachverhalte, so dass nur ein Zufall den Angeklagten retten kann,“<sup>39</sup> und seine Grausamkeit gegenüber den Verhafteten. Auch die feinfühlige Scuderi bemerkt sein bösesartiges Wesen:

„Es war ihr [(der Scuderi)], als könne vor diesem schrecklichen Manne keine Treue, keine Tugend bestehen, als spähe er in den tiefsten, geheimsten Gedanken Mord und Blutschuld.“<sup>40</sup>

Aber auch Desgrais wird in negativem Licht dargestellt, so wirft er „einen tückischen, schadenfrohen Blick auf das Mädchen [(Madelon)],“<sup>41</sup> welches zuvor eine Treppe hinunterstürzte. Dieses völlige Fehlen positiver Emotionen wie Hilfsbereitschaft und Galanterie gegenüber einer wehrlosen Frau lässt den Leser sofort auf einen böswilligen Charakter schließen. Auch dem Fräulein von Scuderi „graute vor Desgrais und seinen Gesellen.“<sup>42</sup> Emotionen und persönliche Differenzen zwischen den Beamten der Polizei werden an Menschen ausgelassen, die gegenüber dem Gesetz und der Polizei wehrlos sind, unabhängig davon, ob sie tatsächlich schuldig sind oder nicht.

Hoffmanns Darstellung der Polizei mit La Regnie und Desgrais an der Spitze macht seine Kritik an einem Verwaltungsapparat deutlich, dessen Willkür und Grausamkeit das einfache Volk ausgeliefert ist.

---

<sup>36</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.12.

<sup>37</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.36.

<sup>38</sup> *ibid.* S.12.

<sup>39</sup> Gorski Gisela, [Hrsg.] Müller Ulrich, Hundsnurscher Franz, Sommer Cornelius, „E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi, *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* ; 77“, S.161.

<sup>40</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.39.

<sup>41</sup> *ibid.* S.32.

<sup>42</sup> *ibid.* S.33.

## 6.4. Kritik am König

Neben Kritik an der Polizei, ist auch die Kritik Hoffmanns an der obersten Instanz, dem König, herauslesbar. Gemäß der damaligen Zeit, welche der Autor beschreibt, ist Ludwig der XIV der absolutistische Herrscher in Frankreich. Seine Macht über das Volk ist unbegrenzt, er alleine steht über dem Gesetz, denn er ist das Gesetz. Er hat absolute Entscheidungsgewalt und kann sich, ohne jemand Rechenschaft abzulegen zu müssen, jederzeit wieder umentscheiden. Sein Leben ist geprägt von Festen, Prunk und Annehmlichkeiten und daher er befasst er sich ungern mit unangenehmen Fragestellungen, die das Volk betreffen.

In der Kriminalnovelle wird der Sonnenkönig als wankelmütiger Mann dargestellt, der sich eher durch Schmeichelein oder persönliche emotionale Situationen, als durch rationale Überlegungen seinerseits zu einer Entscheidung verleiten lässt.

Dem Volk ist das bewusst und so wird die Bitte der gefährdeten Liebhaber, der König möge die Polizeikräfte auf den nächtlichen Pariser Straßen verstärken, in Form eines Gedichts an den König herangetragen. „Kam nun noch hinzu, dass beim Schluss alles in einen hochtrabenden Panegyrikus auf Ludwig den XIV. ausging, so konnte es nicht fehlen, dass der König das Gedicht mit sichtlichem Wohlgefallen durchlas.“<sup>43</sup> Hätte das Fräulein von Scuderi hier nicht durch ihren Ausspruch „Ein Liebhaber, der Diebe fürchtet, ist der Liebe nicht würdig“ den König beeindruckt, so hätte der geschmeichelte Herrscher womöglich der Bitte der Männer nachgegeben.

Auch Magdaleine von Scuderi nutzt eine Schwachstelle des Königs um ihn auf ihre Seite zu ziehen: seine emotionale Bindung zu der ehemaligen Maitresse de la Valliere, welche in ein Kloster eingetreten ist. Ihr ist bewusst, dass Madelon seiner ehemaligen Geliebten stark ähnelt und nimmt das Mädchen daher mit in das Schloss, als sie Ludwig den XIV. um die Freilassung Oliviers bittet. Sie hofft, durch die erweckte Erinnerung an die la Valliere, den König zu einer positiven Entscheidung bewegen zu können. Ihr Plan funktioniert und der König „schaut[...] das Kind an mit tränenfeuchtem Blick, der von der tiefsten inneren Rührung zeugt[...]“,<sup>44</sup> doch die derzeitige Maintenon spricht leise ihre Gedanken aus, der König würde aufgrund dieser Ähnlichkeit zugunsten Oliviers entscheiden. Der König scheint das zu hören und so wird er „auf unzarte Weise daran erinnert [...], dass er im Begriff stehe, das strenge Recht der Schönheit aufzuopfern“<sup>45</sup>, und gibt an, noch mit der Chambre ardente über den Fall sprechen zu wollen.

Alleine diese beiden Beispiele machen deutlich, dass der Sonnenkönig in E.T.A. Hoffmanns Darstellung leicht beeinflussbar ist und das auch von seinen Untertanen ausgenutzt wird. Und so ist er, obwohl Herrscher des Landes und die Oberste Instanz mit

---

<sup>43</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.17.

<sup>44</sup> *ibid.* S.72.

<sup>45</sup> *ibid.* S.72.

der höchsten Entscheidungsgewalt, doch nur eine Marionette, deren Fäden kluge Menschen seines Umfelds zu ziehen wissen.

Hier stellt sich die Frage, wie sinnvoll es ist, eine einzelne Person als Regent und Entscheidungsträger zu haben, wenn diese derart leicht beeinflussbar ist und daher von den Untertanen manipuliert wird. Die wenig schmeichelhafte Darstellung des Königs von Frankreich lässt auf Hoffmanns negative Einstellung gegenüber einer absolutistischen, oder einfach einer übergeordneten Macht schließen.

## 6.5. Honnête homme & Femme forte

Gemäß der Zeit in der die Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ spielt, thematisiert der Autor Hoffmann auch das „richtige“, höfische Verhalten der Protagonisten. Die Etikette war zur Zeit Ludwigs des XIV. von enormer Bedeutung, und wer sich am königlichen Hof nicht den vielen Verhaltensregeln gemäß zu benehmen wusste, der musste mit dem Verlust seines höfischen Ansehens und der damit verbundenen Ehre rechnen. Außerdem verlor man die Gunst des Königs und somit meist auch die Lebensgrundlage, da den Adligen verboten war einer Arbeit nachzugehen und ihre einzige Möglichkeit an Geld zu kommen des Königs Wohlwollen ihnen gegenüber war.

Das Idealbild des Mannes war das des honnête homme: Ein tugendhafter, gläubiger, heldenmutiger Edelmann, der niemals lügt, sich Frauen gegenüber immer galant verhält und hoch ehrbar ist. Gute Umgangsformen und breit gefächerte Bildung rundeten das Bild ab. Frauen strebten danach, eine femme forte zu sein, welche Charaktereigenschaften wie Tugendhaftigkeit, Ehrbarkeit, Frömmigkeit ähnlich des honnête homme besaß, jedoch zusätzliche weibliche Eigenschaften wie Feinfühligkeit aufweisen sollten.<sup>46</sup>

Nachdem der Hof in Frankreich das Vorbild für die ganze Nation war, wurden die Verhaltensweisen der Adligen auch von dem Volk übernommen und man legte großen Wert darauf, dem Idealbild des Mannes beziehungsweise der Frau zu entsprechen. Wäre die Tugendhaftigkeit nicht eine solch erstrebenswerte Charaktereigenschaft gewesen, hätte die Aussage der Scuderi: „Un armant qui craint les voleurs n'est point digne d'amour.“<sup>47</sup> (Ein Liebhaber, der Diebe fürchtet, ist der Liebe nicht würdig), viel weniger Gewicht gehabt und hätte die Handlung der Novelle nicht glaubhaft derart beeinflussen können.

Olivier entspricht, trotz seines niederen Standes, am ehesten dem Idealbild des Edelmannes, was seine Nachbarn und Hausleute bestätigen. (Vergl. Die Kriminalarbeit, S.15) Da er jedoch nur ein einfacher Geselle und kein Adliger ist, traut man ihm schneller eine unehrenhaften Tat zu und dichtet ihm den Mord an Cardillac, seinem Meister, an.

---

<sup>46</sup> Haider-Pregler Hilde, „Theater der französischen Klassik“, 3. Theatralisierung des Höfischen Lebens: „Rollen, „Szenarium“, Inszenierung.

<sup>47</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.18.

Im krassen Gegensatz dazu kann das Fräulein von Scuderi gar nicht glauben, dass der adelige Offizier diese Tat in Wahrheit begangen hat und gegenüber der *Chambre ardente* schweigt. Der Graf von Miossens gestand ihr, den Goldschmied in Notwehr erstochen zu haben. Jedoch aus Angst, in einen Prozess verwickelt zu werden, meldete er diese Handlung nicht der Polizei. Er dachte nicht, dass ihm die *Chambre ardente* glauben würde, wenn er den „rechtschaffenden Cardillac, das Muster aller Frömmigkeit und Tugend, des versuchten Mordes [anklagen würde]“. <sup>48</sup> Für das Fräulein von Scuderi ist diese Tat jedoch nicht mit seinem blauen Blut und der damit einhergehende Verpflichtung zu Ehre und Tugend vereinbar:

„Das war nicht möglich“, rief die Scuderi, „Eure Geburt – Euer Stand“ [...]. <sup>49</sup>

Alleine diese Aussage macht deutlich, wie sehr dieser Verhaltenskodex des *honnête homme* bzw. der *femme forte* an den Adelsstand gebunden ist. Für eine Vertreterin dieses Standes, wie die Scuderi, welche als Tugendhaftigkeit in Person dargestellt wird, ist eine derart frevelhafte Tat eines Adligen kaum fassbar. Die Annahme, dass die Geburt eines Menschen in eine bestimmte Gesellschaftsschicht einen besseren oder schlechteren Charakter begünstigt, ist ein schweres Vorurteil und es erscheint uns heute unfair einem Vertreter der Arbeitsschicht eher ein Verbrechen zuzutrauen als einem Adligen. Dennoch ist die Lebenswelt der Charaktere der Novelle von eben diesem Vorurteil geprägt. Der Graf von Miossens als Vertreter des Adelsstandes lässt lieber einen Unschuldigen unbedeutenden Gehilfen für seine eigene Tat büßen, als die Wahrheit zu sagen. Wie jedoch schon im Kapitel „Inhalt – Das Fräulein von Scuderi“, S.9 beschrieben wurde, glaubt er, dass Olivier der Mordgehilfe des Goldschmieds gewesen wäre, was sein Schweigen gegenüber der Polizei etwas verständlicher macht, das Vergehen jedoch nicht mindert.

Ganz im Gegensatz zu den Charakterzügen des *honnête homme* gibt der Graf vor den Fräulein von Scuderi seine Feigheit gegenüber der *Chambre ardente* schamlos zu (Vergl. Inhalt – Das Fräulein von Scuderi, S.9) und handelt egoistisch, indem er seine, für Olivier entlastende, Aussage der Polizei vorenthält. Als ihn das Fräulein von Scuderi jedoch an seine, mit dem Stand verbundene, Verpflichtung erinnert, ehrenhaft zu handeln und ihm die Wahrheit über Olivier erzählt, spricht er mit der *Chambre ardente*. Jedoch erzählt er dort immer noch nicht die Wahrheit, was einen weiteren Verstoß gegen den adeligen Ehrenkodex darstellt. Er berichtet, er hätte den Mord an dem Goldschmied beobachtet und Olivier wäre nicht der Mörder gewesen. Seine Lüge ist jedoch mit dem Advokaten D’Andilly und der Scuderi abgesprochen, da nur so gewährleistet werden kann, dass der Goldschmied nicht als Mörder enttarnt und Madelon das Vaterbild zerstört wird. Somit sind wenigstens seine Beweggründe für die Lügen tugendhaften Charakters.

---

<sup>48</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.67.

<sup>49</sup> *ibid.* S.67.

Die Darstellung des Offiziers macht Hoffmanns Kritik an der Idee des honnête homme deutlich, da er ihn, obwohl adeligen Geschlechts, unehrenhaft handeln lässt, den Gehilfen Olivier hingegen als honnête homme darstellt. Diese Verdrehung der vom Volk angenommenen Verhaltensmuster für den jeweiligen Stand zeigen, dass der Autor das richtige, ehrbare Handeln nicht in der Geburt sondern im Charakter begründet sieht und deswegen jeder, ob reich oder arm, danach streben soll. Der Autor prangert mit der Darstellung des Grafen von Miossens die Ungerechtigkeit der ungleichen Voraussetzungen für die Unschuldsvermutung von Adel gegenüber Arbeiterstand an.

## 6.6. Die Käuflichkeit der Gesellschaft

Im Gegensatz zu der betont angestrebten Tugendhaftigkeit der Pariser Gesellschaft prangert E.T.A. Hoffmann auch die Käuflichkeit dieser an. Frauen der oberen Gesellschaftsschichten lassen sich von Edelmännern mit teuren Geschenken wie Schmuck umwerben und bieten ihnen dafür ihre Gunst. Wären die Männer nicht sicher, dass die Angeboteten die Geschenke mit Wohlwollen annehmen und sich anschließend ihnen hingeben würden, gingen sie nicht das Risiko ein, Nachts auf den gefährlichen Straßen von Paris unterwegs zu sein.

Nachdem diese Überbringungen immer in der Nacht geschehen, kann man annehmen, dass das was geschieht nicht ehrbar im damaligen Sinne ist, sonst müsste es nicht im Verborgenen, in der Dunkelheit der Nacht, passieren. Nun stellt sich die Frage, warum ein derartiges Geschenk überhaupt notwendig ist. Würde die Beziehung zwischen dem jeweiligen Mann und der jeweiligen Frau auf reiner Liebe basieren, wäre eine derartige Kostbarkeit bei einem Besuch nicht nötig und der Mann würde die Dame erst nach der Eheschließung so beschenken. Somit kann man davon ausgehen, dass die Beziehung der beiden neben möglicher Anziehung auch einen geschäftlichen Aspekt hat. Es wird der Frau ein teures, schönes Geschenk überreicht und dafür wird eine Gegenleistung erwartet. Eine Art Tauschhandel: Liebe, wahrscheinlich die körperliche Liebe, gegen ein kostbares Geschenk, gleichzusetzen mit Geld. Unter diesem Blickwinkel ist der romantisch dargestellte nächtliche Besuch nichts anderes als das Nachgehen von Prostitution in der oberen Gesellschaftsschicht. Dass es nicht wenige Menschen sind, welche sich dieser Form der Prostitution hingeben, zeigt folgendes Zitat:

„Wer war an dem üppigen Hofe Ludwig des XIV., der nicht in einen geheimen Liebeshandel verstrickt, spät zur Geliebten schlich, und manchmal ein reiches Geschenk bei sich trug?“<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.13.



Hoffmann macht damit deutlich, dass Menschen, egal ob arm oder reich, käuflich sind und durch Geschenke und Schmeichelein sich zu etwas bringen lassen, das ohne diesem „Einsatz“ womöglich gar nicht stattgefunden hätte.

Als weiteres Beispiel sei zu nennen, dass auch der Goldschmied versucht, das Fräulein von Scuderi zu bestechen, indem er ihr ein wertvolles Diamantcollier schenkt. „Gemeinsam mit der Maintenon interpretiert sie dieses Opfer als Intention des Goldschmieds „nach richtigem Brauch und bewährter Sitte echter Galanterie“ (Sc.669), sie mit reichen Geschenken zu bestechen, d.h. beide legen dieses Opfer als Kaufversuch aus und bestätigen damit einmal mehr, da[ss] es in dieser Gesellschaft üblich ist, Frauen mit kostbaren Geschenken zu kaufen.“<sup>51</sup>

### 6.6.1. Huren oder Heilige?

Die Darstellung der Frau in der Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ ist schwarz oder weiß. Entweder beschreibt Hoffmann sie als die Tugendhaftigkeit in Person, edelmütig, voller reiner Liebe und zart, ähnlich einer Heiligen, oder als unverheiratete Mätressen, deren Bezeichnung alleine sie schon als leichte Mädchen darstellt, die nur an Geld, Schmuck und Geschenken interessiert sind. Die Darstellung dieser Frauen erweckt beim Leser den Eindruck, dass hier Hurerei auf hoher gesellschaftlicher Ebene und im höfischen Kontext stattfindet. Beispiele für die Heiligen wären vor allem das Fräulein von Scuderi selbst, bei der die Tugendhaftigkeit ihre höchste Ausprägung findet und die sich nicht durch reiche Geschenke bestechen lässt, und natürlich Madelon. Die Tochter des Goldschmieds wird immer als die personifizierte Unschuld dargestellt und „Himmelskind“, „unschuldige Taube“ oder „Engel“ genannt.<sup>52</sup> Ihre zarte Seele würde zerbrechen, wenn sie die Wahrheit über ihren Vater erfahren würde. Neben der Unschuldigkeit und ihrer reinen Liebe zu Olivier bleibt sonst kein Platz für die Individualität dieser Figur.

Die Maintenon, Cardillacs Mutter, die Giftmischerin, und alle Mätressen welche sich Nachts besuchen lassen, sind hingegen Beispiele für die Huren. Für Schmuck und Kostbarkeiten sind sie bereit, sich den Männern hinzugeben, wobei außerehelicher Geschlechtsverkehr in der damaligen Zeit natürlich noch als Sünde galt, genauso wie die Gier, welche die Damen dazu trieb.

Diese klare Trennung der Frauen der Novelle in Madonnen oder Sünderinnen erleichtert dem Leser die Charakterisierung der Figuren und die Einordnung der Frauen in bestimmte gedankliche Schubladen. Durch diese strikte Klassifizierung kann sich der Leser besser auf den Kriminalfall und die Verstrickungen dahinter konzentrieren sowie auch auf das psychologische Verhaltensprofil des Goldschmieds René Cardillac.

---

<sup>51</sup> Gorski Gisela, [Hrsg.] Müller Ulrich, Hundsnurscher Franz, Sommer Cornelius, „E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi, *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* ; 77“ S.149.

<sup>52</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.39.

## 6.7. Die Emanzipation

Auf den ersten Blick wirkt die Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ als emanzipatorische Literatur. Die Titelheldin ist eine Frau, deren Macht nicht von ihrer Sexualität und Schönheit ausgeht, wie es bei weiblichen Hauptfiguren in der Literatur oft der Fall ist, sondern durch ihre Weisheit, Gerechtigkeit und Tugendhaftigkeit. Sie schafft es, für Olivier einen Freispruch zu erreichen, indem sie alle ihr zur Verfügung stehenden Mittel einsetzt, um den König und damit in weiterer Folge die *Chambre ardente* von seiner Unschuld zu überzeugen. Sogar unter dem erschwerenden Umstand die Identität des wahren Mörders, Cardillac, nicht preisgeben zu können, um auf Madelons Gefühle Rücksicht zu nehmen, erreicht sie ihr Ziel.

Betrachtet man das Geschehen im Rahmen der Handlung jedoch genauer, bemerkt man, dass es nie das Fräulein von Scuderi selbst ist, welches die Rätsel löst oder die Ideen für das weitere Vorgehen hat. Sie glaubt immer nur das Offensichtlichste und ändert schnell ihre Meinung bezüglich Olivier und auch Madelon. Als beispielsweise Madelon ihr von Olivier erzählt, glaubt das Fräulein dem Mädchen und ist von seiner Unschuld überzeugt, sieht sie den Jungen jedoch, ist sie ohne Weiteres sofort von dessen Schuld überzeugt, da er auch der Überbringer des Kästchens war. Sie überlegt sogar, ob Madelon ebenso in den Mordfall verstrickt sein könnte:

„Sie gab Raum dem entsetzlichen Verdacht, dass Madelon mit verschworen sein und teilhaben könne an der grässlichen Blutschuld.“<sup>53</sup>

Durch ihre Aussage am Schloss des Sonnenkönigs bezüglich des Briefes der Edelmänner, wird sie in den Fall hineingezogen und erhält ein Schmuckkästchen. Die Maintenon klärt auf, dass es sich bei dem Schmuck um das Werk Cardillacs handelt und bringt das Fräulein eine Spur weiter. Als Olivier dem Fräulein die Nachricht, sie möge das Geschenk zum Erschaffer zurückbringen, in die Kutsche wirft, berichtet die Martinieri, dass es sich bei dem Jungen um den Kästchenüberbringer handelt. Somit wird auch hier das Fräulein von jemand anderen aufgeklärt. Die Scuderi handelt, wie ihr in dem Brief geheißen und bringt den Schmuck, allerdings einen Tag zu spät, zu Cardillacs Haus. Nachdem dieser jedoch tot ist und Olivier verhaftet wurde, erzählt der Polizist Desgrais dem Fräulein die mutmaßliche Geschichte: „René Cardillac wurde heute Morgen durch einen Dolchstich ermordet gefunden. Sein Geselle Olivier Brusson ist der Mörder.“<sup>54</sup>, welche die Dichterin ihm glaubt. Sie nimmt die Tochter des Goldschmieds bei sich auf und glaubt nach deren Beteuerung anschließend ihre Sicht der Dinge.

---

<sup>53</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.41.

<sup>54</sup> *ibid.* S.32.

Nachdem Olivier später dem Fräulein von Scuderi die wahre Geschichte erzählt hat, weiß sie nicht, wie sie ihm weiterhelfen kann. Da taucht plötzlich der Graf von Miossens auf, der sie aus dieser Lage befreit, indem er sich als der Mörder Cardillacs zu erkennen gibt. Gemeinsam gehen sie zu dem Parlamentsadvokaten D'Andilly, der ihnen den Rat gibt, der Graf möge vor der Chambre ardente aussagen und damit Oliviers Geständnisse unterstützen. Dem Fräulein rät er, sich an den König selbst zu wenden und ihn durch geschickte Redekunst zu einer Entscheidung zugunsten Oliviers zu bringen.<sup>55</sup>

Schlussendlich entscheidet der König über Olivier Brusson und sein weiteres Leben, unabhängig von den Fakten und am Ende der Novelle ist es D'Andilly, der die Rückgabe der gestohlenen Juwelen in seine Hand nimmt.

Das Fräulein von Scuderi ist, auch wenn es anfänglich einen anderen Anschein hat, nichts anderes, als ein Spielball in dieser Novelle. Ihr werden die Informationen immer von anderen, meistens Männern, zugetragen und sie fügt sich deren Ratschlägen. Im Moment ihrer Ratlosigkeit taucht ein weiterer Mann auf, der Graf von Miossens und bringt die Handlung wieder in Gang. Ihre Einschätzung über Schuld und Unschuld ist geprägt von ihrer Tugendhaftigkeit und ihrem Glauben an das Gute im Menschen. Sie glaubt Madelon, da ihre Liebe Olivier gegenüber so rein ist. Ihr engelsgleiches Antlitz und ihr frommes Gebärden sind für sie ebenso Indizien für Madelons Unschuld. Und „[j]e mehr Madelon von dem ruhigen häuslichen Glück sprach, in dem die drei Menschen [(sie, Olivier und Cardillac)] in innigster Liebe verbunden lebten, desto mehr verschwand jeder Schatten des Verdachts wider den auf den Tod angeklagten Olivier.“<sup>56</sup> Dank ihrer Feinfühligkeit hat das Fräulein meistens ein gutes Gespür, lässt sich aber all zu gerne von dem Schein der Tugend und der Ehrbarkeit täuschen.

Hier zeigt sich wieder, dass Frauen in der Novelle, ganz den Vorurteilen entsprechend, für die Feinfühligkeit und Männer für die Entscheidungen zuständig sind. Trotz des Titels, der auf eine emanzipatorische Schilderung hinweisen könnte, ist es in dieser Novelle ebenso dargestellt. Hoffmann liefert, passend zu der damaligen Annahme, Frauen seien nur von Emotionen geleitet und Männer ließen Taten sprechen und könnten klarer Entscheidungen treffen, eine Geschichte mit Figuren, deren Charakter und deren Handlungen sich an genau diese Vorstellung halten.

Das Fräulein ist aber auch als klug und gewieft dargestellt. Sie schafft es, durch ihre Begabung in der Redekunst, durch ihr Auftreten und durch die Mitnahme von Madelon, den König dazu zu bringen, sie anzuhören und ihn zu einer positiven Entscheidung bezüglich Oliviers zu bewegen. Hier sieht man gut, dass die Frau in der Geschichte zwar selbst keine Entscheidungsgewalt hat, jedoch die Entscheidungen der Männer beeinflussen kann.

---

<sup>55</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.69.

<sup>56</sup> ibid. S.36.

Madelon hingegen ist ein perfektes Beispiel für eine völlig unemanzipierte Frau. Ihr Charakter ist rein und tugendhaft, ihr Sein ist alleine durch ihre Verbindung zu einem Mann dargestellt. Sie ist entweder Tochter, Geliebte oder Ehefrau. Sie liebt Olivier, was ihre ganze Identifikation ausmacht. Damit verhält sie sich der damaligen Vorstellung der perfekten Frau, der *Femme forte*, entsprechend. Durch ihre Liebe zu Olivier findet sie erst zu ihrer Identifikation, all ihre Bemühungen und Anstrengungen gelten nur ihrem Geliebten. Ihre eigenen Wünsche und die Vorstellung ihres eigenen Lebensweges sind nur in Verbindung mit Olivier erreichbar, es wird nicht einmal die Möglichkeit angedacht, aus eigener Kraft ein selbstbestimmtes Leben führen zu können.

Somit entsprechen beide Frauen dem damaligen Frauenideal und auf den ersten Blick ersichtliche Brüche mit den geltenden Gesellschaftsnormen, wie z.B. die kriminalistische Aufklärung von Morden durch eine Frau, geschehen doch nur unter Einhaltung jeglicher Etikette und dem damaligen idealisierten Frauenbild.

## 7. Personencharakterisierung – „Das Fräulein von Scuderi“

### 7.1. Magdaleine von Scuderi – „Das Fräulein von Scuderi“

Magdaleine von Scuderi wird, da sie nicht verheiratet ist, auch das Fräulein von Scuderi genannt. Sie ist eine ältere Dame aus dem Adelsstand und ist am Hof des Sonnenkönigs in Frankreich hoch angesehen, da sie eine begnadete Hofdichterin ist, aber auch aufgrund ihrer Tugend und Weisheit. Sie steht in der Gunst des Königs und der Maintenon und verbringt viel Zeit an dessen Hof.

Das Fräulein von Scuderi wohnt in einem kleinen Haus zusammen mit ihren Bediensteten, der Martiniere, des Fräuleins Kammerfrau und Baptiste, der in dem kleinen Haushalt die Aufgaben des Kochs, Bediensteten und Türstehers zugleich übernimmt.<sup>57</sup>

Sie ist die Titelfigur der Novelle und versucht sich darin als Detektivin. Prinzipiell hat sie ein gutes Gespür, lässt sich aber viel zu leicht von angeblichen Offensichtlichkeiten blenden und ändert ihre Meinung sehr rasch. Sie wird, da sie sich zu dem Bittbrief der Edelmänner an Ludwig dem XIV. geäußert hat, ungewollt in einen Mordfall hineingezogen und ist schlussendlich auch darin verstrickt, da Olivier, der Hauptverdächtige, sich nur ihr anvertraut, da er der Sohn ihrer ehemaligen Pflege Tochter ist.

Sie zeigt sich als extrem feinfühlig, was ihr bei der Auflösung des Mordrätsels zu Gute kommt. Sie weiß, dass die *Chambre ardente* bei der Aufklärung der Morde im Dunkeln tappt, und ahnt das Geheimnis um Olivier und Cardillac und deren Verwicklung in die Mordfälle. Außerdem hat sie eine Vorahnung, als sie Olivier das erste Mal sieht, „eine dunkle Erinnerung, [...] als habe sie dies Antlitz, diese Züge schon gesehen.“<sup>58</sup> Sie hat den jungen Mann das letzte Mal als kleinen Buben gesehen, erkennt dennoch seine Gesichtszüge ohne sie einordnen zu können. Diese Wiedererkennungsgabe ist ein weiteres Zeichen für die Feinfühligkeit des Fräuleins.

Die Hofdichterin hat einen starken Sinn für Recht und Unrecht und beruft sich immer wieder auf die Menschlichkeit. Ihre Darstellung in der Novelle gleicht der Madonna, da sie neben Frömmigkeit auch Charaktereigenschaften wie Tugend und Ehrbarkeit aufweist. Sie hilft Madelon, der unschuldigen Tochter des toten Goldschmieds, ohne darum gebeten zu werden und ohne Gegenleistung. Außerdem setzt sie sich für Olivier ein, für sie ein anfänglich völlig unbekannter Mann, da sie erst später erfährt, dass er der Sohn ihrer ehemaligen Pflege Tochter ist. Wie die Madonna hilft sie somit den Schwächeren, die sich nicht selbst helfen können und lässt für ihre Schützlinge nichts unversucht.

---

<sup>57</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.3.

<sup>58</sup> *ibid.* S.31.

Die Bezeichnung „Madonna“ passt nicht nur wegen ihren Charakterzügen und ihrer Hilfe Olivier und Madelon gegenüber. Sie ist außerdem nicht verheiratet, was auf ihre Keuschheit hindeutet. Obwohl nicht erwähnt wird, ob sie die Ehelosigkeit aufgrund ihrer Frömmigkeit vorzieht, oder sie einfach keinen passenden Ehemann gefunden hat, schließt man aufgrund der Darstellung ihrer Person auf ersteres.

Sie beherrscht die Kunst der Sprache als Dichterin und nutzt ihre Gabe für die Unterredung mit dem König. Allein durch ihr Auftreten als trauernde „Goldschmiedsbraut“ und ihre fesselnde Erzählweise bringt sie den König dazu sie anzuhören, obwohl dieser zu dem Zeitpunkt von dem „Cardillac-Thema“ nicht mehr belästigt werden möchte. Dadurch erwirkt die Scuderi, dass der Fall noch einmal von dem König überdacht und von der *Chambre ardente* überprüft wird. Olivier kommt somit frei. Das Fräulein ist bescheiden und verlangt für ihre Hilfe in dem Fall keine Gegenleistung.

Das Fräulein von Scuderi begleitet den Leser durch die Novelle und ist moralische Instanz.

## 7.2. Madelon Cardillac – „Das Fräulein von Scuderi“

Madelon ist die Tochter des Goldschmieds René Cardillac. Ihr genaues Alter wird nicht genannt, doch da sie heiratsfähig ist, dürfte sie zwischen 15 und 20 Jahre alt sein. Obwohl sie die Tochter des Mörders und die Geliebte des Hauptverdächtigen Olivier ist, spielt sie in der Novelle nur eine Nebenrolle. Ganz in der damaligen Tradition ist sie nicht berufstätig und wohnt bei ihrem Vater, da sie noch nicht verheiratet ist. Ihre Charakterisierung bezieht sich einzig und allein auf ihre Tugendhaftigkeit, ihre Unschuld und ihre Liebe zu ihrem Vater und zu Olivier.

„Madelon, das fromme, engelsreine Kind, hing an ihm [(ihrem Vater)] mit abgöttischer Liebe.“<sup>59</sup>

Wie schon im Kapitel „Huren oder Heilige?“, S.25 beschrieben, wird Madelon auf die Unschuld und ihre reine Liebe reduziert und erhält von Hoffmann sonst keinerlei Individualität. Außer ihren Liebesbezeugungen zu Olivier ist das Mädchen passiv und ergreift keine Gelegenheit, um ihrem Geliebten zu helfen. Sie vertraut darauf, dass jemand anders es für sie tun wird. „So wird sie auch mit Attributen einer „richtigen“ Frau ausgestattet: Schönheit, Treue und Passivität. Das einzige, was sie zur Rettung ihres Geliebten Oliviers beiträgt, resultiert denn auch aus diesen Eigenschaften, z.B. aus dem ihr anerzogenen Erleiden sowie ihrer Schönheit.“<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.53.

<sup>60</sup> Gorski Gisela, [Hrsg.] Müller Ulrich, Hundsnerscher Franz, Sommer Cornelius, „E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi, *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* ; 77“ S.145.

Sie wehrt sich auch nicht, als sie bei Oliviers Verhaftung brutal die Treppen hinunter gestoßen wird. Madelon verfügt über kein Temperament oder Selbstbewusstsein und steht auch nicht auf um für sich oder jemand anders einzustehen. Sie fügt sich dem, was andere für sie entscheiden. Ihre Darstellung beruht ganz auf der damaligen Vorstellung der perfekten, fügsamen Frau.

Obwohl sie nur eine Nebenrolle in der Novelle bekleidet, bringt sie, durch ihre reine Liebe für Olivier und ihren Bezeugungen, er wäre unschuldig, das Fräulein von Scuderi dazu, ihrer Version zu glauben und Olivier zu helfen. Ohne das Mädchen wäre die Scuderi womöglich nie zu la Regnie gegangen und die Handlung wäre ins Stocken geraten. La Regnie hingegen glaubt, Madelon wäre ebenso schuldig:

„Ei, wer steht mir dafür, dass sie nicht mit im Komplott ist. Was ist ihr an dem Vater gelegen, nur dem Mordbuben gelten ihre Tränen!“<sup>61</sup> (La Regnie)

Die Hofdichterin nimmt sie außerdem mit zu Ludwig dem XIV., als sie ihn zu einem Freispruch für Olivier bewegen möchte. Hier ist nicht der Charakter des Mädchens ausschlaggebend, sondern allein ihr Äußeres, da sie der ehemaligen Mätresse des Königs, der La Valliere sehr ähnlich sieht. Die Dichterin verspricht sich durch die frappante Ähnlichkeit ein mildes Urteil von dem König und behält Recht. Madelon beeinflusst also durch ihr Aussehen die Entscheidung des Königs und somit den Ausgang der Novelle und muss ihre passive Rolle nicht aufgeben.

Schlussendlich heiratet Madelon Olivier und geht mit ihm nach Genf ins Exil. Damit erfüllt sie schließlich die ihr zugedachte Rolle als liebende, passive, unemanzipierte Haus- und Ehefrau.

### 7.3. Olivier Brusson – „Das Fräulein von Scuderi“

Olivier ist der Sohn der ehemaligen Pflgetochter von Magdaleine von Scuderi. Seine Mutter Anne Guiot heiratete seinen Vater Claude Brusson, einen Uhrmacher und somit auch ein Künstler, und zog mit ihm nach Genf, als Olivier noch ein Kleinkind war. Olivier wurde Goldschmiedslehrling und war ein guter Schüler.

„Ich wurde von meinem Meister hart gehalten unerachtet ich bald am besten arbeitete, ja wohl endlich den Meister weit übertraf.“<sup>62</sup> (Olivier Brusson)

Da er von seinem Meister nichts mehr lernen konnte, kommt er nach Paris um Geselle des hochangesehenen Goldschmieds René Cardillac zu werden und verliebt sich in dessen

---

<sup>61</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.39.

<sup>62</sup> ibid. S.47.

Tochter Madelon. Als sein Meister von dieser Liebe erfährt, wirft er Olivier hinaus, holt ihn jedoch nach einiger Zeit wieder zurück, da Madelon ihrem Vater ebenso ihre Liebe zu Olivier gesteht und er weiß, dass Olivier ihn bei einem Mord an seinem Kunden beobachtet hat. Durch diverse Verstrickungen kommt es dazu, dass Cardillac stirbt und Olivier als Hauptverdächtiger an dem Mord eingesperrt wird. Er kommt jedoch, dank der Hilfe des Fräuleins von Scuderi frei, heiratet Madelon und zieht mit ihr nach Genf.

Laut den Beschreibungen in der Novelle hat Olivier ein „todbleiches, entstelltes Jünglingsantlitz“<sup>63</sup>. Nachdem jedoch seine Äußerlichkeiten immer nur dann beschrieben werden, wenn er sich, wie später herauskommt, in für ihn sehr unangenehmen, angsteinflößenden Situationen befindet, kann man davon ausgehen, dass seine Mimik darunter leidet und er deshalb so verstört und entstellt wirkt.

Er scheint außerdem sehr aggressiv zu sein, da er, um zu der Kutsche der Scuderi zu gelangen, um ihr den Brief zu geben, sich mit „Faustschlägen und Rippenstößen“<sup>64</sup> in der Menschenmasse Platz macht. Dieses aggressive Verhalten und sein Aussehen verleiten den Leser dazu, La Regnies Mordverdacht gegenüber Olivier Glauben zu schenken.

Als jedoch die Wahrheit über Olivier herauskommt, stellt man fest, dass der junge Goldschmiedsgehilfe dem Idealbild der französischen Gesellschaft, dem des hönnete homme, (Vergl. Hönnete homme & Femme forte, S.22) von allen männlichen Charakteren am ehesten entspricht. Er nimmt lieber große Gefahren und die mögliche Verurteilung auf sich, als seiner Geliebten die Wahrheit über ihren mordenden Vater zu erzählen, da er ihre reine Seele nicht belasten will. Somit schützt er auch die Ehre seines ehemaligen Meisters Cardillac.

„Sie [(die Scuderi)] ehrte des Jünglings Heldensinn, der lieber schuldbeladen sterben, als ein Geheimnis verraten wollte, das seiner Madelon den Tod bringen müsste.“<sup>65</sup>

Olivier denkt sogar an Selbstmord oder Flucht<sup>66</sup>, schafft es jedoch nicht, da er Madelon nicht alleine lassen möchte und sich wegen seiner Leidenschaft für sie nicht von ihr losreißen kann. Er schämt sich, den Selbstmord nicht begehen zu können und empfindet sich als selbstsüchtig. Damit beweist er jedoch genau das Gegenteil. Er empfindet Madelon gegenüber reine, ehrlich Liebe und ist ein ehrbarer, sittlicher und fleißiger junger Mann, von dem, wie schon im Kapitel „Die Kriminalarbeit“, S.15 beschrieben, niemand etwas Böses weiß.

Passend zu Hoffmanns Kritik daran, dass Adelige und angesehene Bürger weniger schnell eines Verbrechens beschuldigt werden, da man davon ausgeht, dass sie Edelmänner sind (Vergl. Kritik an der Polizei, S. 18), ist es in der Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“

---

<sup>63</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.5.

<sup>64</sup> ibid. S.29.

<sup>65</sup> ibid. S.63.

<sup>66</sup> ibid. S.58.



gerade ein Goldschmiedsgeselle aus dem niederen Stand, der dem Ideal des Edelmannes am nächsten kommt. Mörder ist hingegen der angesehene Goldschmiedemeister und viele Adelige kommen bei Weitem nicht an Oliviers Edelmut heran.

Olivier ist nicht nur vom Charakter her herausragend, sondern er ist auch ein künstlerisch sehr potenter Goldschmied. In Genf übertraf er schnell seinen Meister in der Goldschmiedekunst und ging nach Paris, um bei Cardillac, dem berühmtesten Goldschmied seiner Zeit, zu lernen. Seine Begabung wurde Olivier jedoch fast zum Verhängnis. Wäre er in Genf geblieben, wäre er niemals in Cardillacs Schmuckraubmorde verstrickt worden und hätte niemals unter Mordverdacht gestanden. Jedoch hätte er auch nie seine große Liebe und spätere Ehefrau, Madelon Cardillac, getroffen.

Das Fräulein von Scuderi erweist sich für Olivier als Glücksfall. Als Cardillac gegenüber Olivier über sie spricht, erinnert sich der junge Mann plötzlich an sein Kleinkindalter und erkennt die Dichterin als ehemalige Pflegemutter seiner Mutter. Von diesem Moment an empfindet Olivier eine innige Verbundenheit mit der Frau und will sie vor Cardillac schützen. Dieses Verbundenheit geht anfänglich natürlich nur von seiner Seite aus, da das Fräulein noch nicht weiß, um wen es sich bei Olivier handelt. Trotzdem versucht sie, ihm zu helfen, da sie an seine Unschuld glaubt. Als die wahre Geschichte über Cardillac aufgeklärt wird, in der Nacht als der Goldschmiedsgehilfe seine Aussage gegenüber dem Fräulein tätigt, empfindet auch sie ihm gegenüber Liebe und Innigkeit.

Olivier ist ein selbst denkender und handelnder junger Mann, dessen Charaktereigenschaften ritterlich und die eines hönnete homme sind, obwohl dies von Personen seines Standes nicht erwartet wird. Er trägt seine sich selbst auferlegte Verantwortung gegenüber Madelon mit Würde und hält, nur um den Menschen den er liebt zu schützen, seinen eigenen Kopf für die Verbrechen eines anderen hin. Nur dem Fräulein von Scuderi erzählt er die ganze Wahrheit über die Morde, da ihm wichtig ist, was sie von ihm hält und dass sie nicht denkt, er wäre ein Verbrecher. Außerdem hofft er auf ihre Hilfe und Verschwiegenheit über den tatsächlichen Tathergang in diesem Fall.

Trotz aller Ritterlichkeit macht sich Olivier jedoch ab dem Moment mitschuldig, als er seinen Meister bei einem Mord beobachtet und es nicht der Chambre ardente meldet. Da er dies jedoch nur verschweigt, um Madelon nicht das Vaterbild zu zerstören und da er vermutlich dachte, die Polizei würde ihm so oder so nicht glauben, könnte man sagen, dass der Zweck die Mittel heiligt und dieses Vergehen somit Schwere einbüßt.

Olivier Brusson ist eine der Hauptfiguren der Kriminalnovelle. Durch die Verbindung zwischen seiner Mutter und dem Fräulein von Scuderi wird sein Freispruch am Ende der Novelle überhaupt möglich, da er sich sonst nicht an sie gewandt hätte um sie um Hilfe zu bitten. Seine Liebe zu Madelon ist ausschlaggebend für die Handlung, da er sonst nicht von Cardillac aus dem Haus geworfen worden und ihm nicht gefolgt wäre, als Cardillac in der

Nacht zu einem Mord aufbrach. Außerdem hätte er wahrscheinlich sofort der *Chambre ardente* den Mord gemeldet und Cardillac als Mörder angezeigt.

Trotz aller Verstrickungen ist der junge Goldschmiedsgeselle am Ende der wahre Held der Kriminalnovelle, weil er immer aus reiner Liebe gehandelt und einen herausragenden Charakter hat, an dem sich die meisten der anderen Figuren in der Geschichte ein Beispiel nehmen könnten.

#### 7.4. René Cardillac – „Das Fräulein von Scuderi“

René Cardillac ist einer der begnadetsten Goldschmiede seiner Zeit und deshalb ein angesehener Bürger der Stadt Paris. Dort wohnt er zusammen mit seiner Tochter Madelon und seinem Gehilfen Olivier Brusson in einem Haus. Aufgrund eines Erlebnisses seiner Mutter, als sie mit Cardillac schwanger war (Vergl. Inhalt – Das Fräulein von Scuderi, S.9), hat er schon seit seiner Kindheit ein inniges Verhältnis zu Schmuck und Juwelen. Aus diesem Grund entscheidet er sich für den Beruf des Goldschmieds und wird zu einem der Besten seines Handwerks.

Von Hoffmann beschreibt ihn als sonderbaren Mensch, klein aber muskulös und trotz seiner über 50 Jahre immer noch mit der Kraft und Bewegung eines jungen Mannes ausgestattet. Er hat krause, rötliche Haare, ein gedrungenes, gleißendes Antlitz und ein hässliches Lächeln.<sup>67</sup> „Wäre Cardillac nicht in ganz Paris als der rechtlichste Ehrenmann, uneigennützig, offen, ohne Hinterhalt, stets zu helfen bereit bekannt gewesen, sein ganz besonderer Blick aus kleinen, tiefliegenden, grün funkelnden Augen hätten ihn in den Verdacht heimlicher Tücke und Bosheit bringen können.“<sup>68</sup> Interessanterweise passt hier die negative Beschreibung seines Äußeren zu seinem tatsächlichen Charakter, den er vor der Pariser Gesellschaft gut zu verbergen weiß. Als Leser der Novelle hat man nach der Beschreibung des Goldschmieds jedoch sofort ein ungutes Gefühl und bringt dieser Figur keine Sympathie entgegen. Das negative Äußere und die positiven Berichte über seinen Charakter scheinen nicht zusammenzupassen und darum ist man gegenüber Cardillac misstrauisch.

Cardillac liebt seine Arbeit und freut sich immer sehr, wenn er von Kunden einen neuen Auftrag bekommt. Seine Freude bei einem Neuauftrag scheint jedoch übertrieben und teilweise anmaßend wie diese Stelle aus der Novelle zeigt:

„Ohne Unterschied, mag er nun ein reicher Bürgersmann oder ein vornehmer Herr vom Hofe sein, wirft sich Cardillac ungestüm an seinen Hals, und drückt und küsst ihn

---

<sup>67</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.22 + 25.

<sup>68</sup> *ibid.* S.22.

und spricht, nun sei er wieder ganz glücklich und in acht Tagen werde die Arbeit fertig sein.“<sup>69</sup>

Solche emotionalen Ausbrüche deuten schon auf einen Charakter hin, dessen Stimmungen sich in den Extremen bewegen. Dass der Goldschmied seine Arbeit sehr liebt und ein unheimlich starkes Verlangen nach Schmuck und Juwelen hat, bekommt somit jeder Bürger mit. Auch, dass er sich anschließend nie von den Werken trennen kann, ist stadtbekannt und er weigert sich, zum Ärgernis seiner Kunden, oft wochenlang, die Stücke abzugeben. Immer hat er einen neuen Vorwand, wie kleine notwendige Veränderung am Schmuck, um den Kunden hinzuhalten und das Geschmeide noch eine kleine Weile bei sich zu behalten. Nach einer Übergabe an den Kunden ist Cardillac immer sehr niedergeschlagen und wütend.

Nachdem er jedoch beginnt, die Käufer seiner Stücke in der Nacht auf den Straßen von Paris heimzusuchen, zu ermorden oder niederzuschlagen und den Schmuck somit wieder an sich zu bringen, lässt er von diesem Tick ab und übergibt die Schmuckstücke zeitgerecht. Ihm kommt nicht in den Sinn, dass dieser Sinneswandel für die *Chambre ardente* ein Indiz für seine nächtlichen Verbrechen sein kann und fühlt sich weiterhin sicher vor der polizeilichen Verfolgung. Sein Gefühl gibt ihm Recht, denn die Polizei kommt nicht auf die Idee, den hochangesehenen Cardillac zu verdächtigen, obwohl selbst die *Maintenon* schon von der plötzlichen zeitgerechten Abgabe der Werke des Schmuckmeisters an die Kunden weiß.<sup>70</sup>

René Cardillac weiß von seiner außerordentlichen Begabung und scheut auch nicht, dies, selbst der *Maintenon* gegenüber, offen auszusprechen. Dadurch wirkt der Mann eingebildet und von sich selbst eingenommen.

„[...] man muss René Cardillacs Arbeit schlecht kennen, um nur einen Augenblick zu glauben, dass irgendein anderer Goldschmied in der Welt solchen Schmuck fassen könne. Freilich ist das meine Arbeit.“<sup>71</sup> (René Cardillac)

Sein Verhalten wird von dem Fräulein von Scuderi als unheimlich beschrieben, als er ihr bei der Unterredung mit ihr und der *Maintenon* im Schloss Versailles den Schmuck noch einmal offiziell schenkt. Da das Fräulein sehr feinfühlig ist, erahnt sie vielleicht schon die dunkle Seite des Goldschmieds.

#### 7.4.1. Tag/Nacht = gut/böse

René Cardillacs Charakter hat zwei Seiten die sehr stark ausgeprägt sind. Er ist ein liebender Vater, der sich um das Wohl seiner Tochter sorgt und nur das Beste für sie will. Cardillac gilt als fromm und ehrbar und er arbeitet mit viel Liebe an seinen Werken. Er ist

---

<sup>69</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.23.

<sup>70</sup> *ibid.* S.25.

<sup>71</sup> *ibid.* S.25.

hilfsbereit, offen und als wahrer Edelmann bekannt. Er nimmt nie mehr Geld von Kunden an, als ursprünglich vereinbart, auch wenn er mehr Arbeitszeit investieren musste und ist „[...] bei der Arbeit in der heitersten Laune, scherzt[...] und lacht[...]“<sup>72</sup>. Außerdem zahlt er seinem Gesellen Olivier einen fairen Lohn und ist ihm ein guter Meister. Diese positiven Eigenschaften zeigen sich bei ihm jedoch nur tagsüber.

In der Nacht kommt die dunkle Seite seines Wesens zum Vorschein. Er ist ein blutrünstiger Verbrecher, der nicht davor zurückscheut, andere Menschen zu töten um seinen eigenen Bedürfnissen nachzugeben und sie durch den Raub des Schmucks zu befriedigen. Alle seine beschriebenen Morde werden ausnahmslos in der Nacht getätigt.

„[...] des entsetzlichen Menschen, der alle Tugenden des treuen, zärtlichen Vaters, des guten Bürgers erfüllte, während die Nacht seine Untaten verschleierte.“<sup>73</sup>

E.T.A Hoffmann gibt dem Goldschmied damit ein vielschichtiges Verbrecherprofil und beschränkt sich nicht nur auf eine reine schwarz/weiß Zeichnung des Charakters. Der Zwiespalt zwischen Gut und Böse, der bei dieser Figur entsteht, gibt dem Verbrecher psychologische Tiefe und macht die Geschichte damit interessant und spannend.

Nicht aus den üblichen Motiven wie Habgier, Rache oder pathologischer Mordlust verübt er die Verbrechen, sondern er wird durch seine innere Qual dazu getrieben und das macht ihn zu einem a-typischen Verbrecher in der Literatur. Aufgrund einer Handlung seiner Mutter, als sie mit ihm schwanger war, ging sein „böser Stern“ auf, eine Metapher für seine inneren unstillbaren Gelüste nach Schmuck und Juwelen.

„Mein böser Stern war aufgegangen und hatte den Funken hinabgeschossen, der in mir eine der seltsamsten und verderblichsten Leidenschaften entzündet.“<sup>74</sup>  
(René Cardillac)

Dieser Stern lässt ihn, laut seiner Aussage, solange unerträgliche seelische Qualen durchleben, bis er seine angefertigten Schmuckstücke von dem Käufer wieder zurückholt. Inwiefern man der Vorgeschichte von Cardillac über seine Mutter als Grund für diesen starken inneren Zwang und somit als Antrieb für seine Verbrechen Glauben schenken mag, sei dahingestellt. Diese geistige Abnormität schwächt jedoch sein Tatmotiv, da er seine Kunden nicht ermordet, weil er die jeweilige Person töten, quälen oder einfach eliminieren möchte oder aus reiner Profitgier, sondern nur um sein eigenes unnatürlich gesteigertes Bedürfnis nach seinem Schmuck zu befriedigen. Cardillac erklärt sein Motiv Olivier, da er von ihm Verständnis für seine Taten erhofft.

---

<sup>72</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.54.

<sup>73</sup> ibid. S.53.

<sup>74</sup> ibid. S.55.

Er berichtet ihm die Vorgeschichte seiner Mutter und versucht, ihm auch seine seelischen Vorgänge zu beschreiben: Nach der Abgabe des Schmucks hat der Goldschmied ständig den Kunden vor seinem geistigen Auge, einen enormen Leidensdruck und eine Stimme raunt ihm ins Ohr, was die Diamanten denn bei einem Toten sollen. Er kann nicht mehr schlafen und die Trostlosigkeit raubt ihm die Gesundheit und den Lebensmut. Cardillac verrät, dass er sich zu Beginn dieser seltsamen Leidenschaft für seinen eigenen Schmuck auf das Stehlen des Geschmeides beschränkt hat, sich jedoch nach einer Weile ein innerer Hass und eine Mordlust gegen seine Kunden entwickelte. Zu dieser Zeit kaufte er sich ein Haus, das, wie sich nach dem Kauf herausstellt, eine Geheimtür und eine Geheimkammer besitzt. Die Möglichkeit, unbeobachtet aus dem Haus schleichen zu können, treibt Cardillac dazu, seiner Mordlust nachzugeben und er verübte seinen ersten Mord an einem Kunden. Als er den Schmuck an sich gebracht hat und der Kunde tot war, hörte die Stimme auf, den Goldschmied zu verfolgen und seine Stimmung besserte sich augenblicklich. Plötzlich fühlt er eine innere Ruhe und Zufriedenheit in seiner Seele. Nach diesem Erlebnis zog er den Schluss, dass es wohl der Tod des Kunden ist und nicht nur der Schmuck, den sein böser Stern wolle<sup>75</sup>, beziehungsweise dass es das ist, was er tun muss, um seinen Seelenfrieden wieder herzustellen.

Nach Cardillacs Erklärung gegenüber Olivier scheint es fast, als wolle der Goldschmied die komplette Verantwortung für seine grauenhaften Verbrechen auf diesen „bösen Stern“, seinen inneren Zwang, schieben. Er sieht sich selbst als unschuldigen Spielball dieser übergeordneten Macht, für deren Existenz alleine seine Mutter und nicht er verantwortlich ist. Mit dieser Ansicht macht er sich das Leben leicht und muss sich selbst und seine Taten nicht kritisch reflektieren.

Cardillac fühlt zwar Reue für seine Taten, jedoch nur soweit, als dass er die Toten betrauert und auch Mitleid empfindet, jedoch sein eigenes Bedürfnis nach seinem Schmuck weiterhin über das Leben der Kunden und das Gesetz stellt. Er hat nicht vor, seine kriminellen Handlungen zu beenden oder sich der Polizei zu stellen und rechtfertigt seine Morde mit seinen Emotionen.

Außerdem empfindet er sich selbst als großzügig, da er nicht alle Opfer tötet sondern auch nur bewusstlos schlägt und von Menschen, die er mag, wie den König und die Maintenon, von vornherein keine Aufträge annimmt, um spätere Folgen zu vermeiden.

„[...] wie ich für manche, deren Tod ich nicht will, gar nicht arbeite, ja wie ich sogar, weiß ich, dass am morgenden Tage Blut mein Gespenst verbannen wird, heute es bei einem tüchtigen Faustschlag bewenden lasse, [...]“<sup>76</sup> (René Cardillac)

---

<sup>75</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.56 + 57.

<sup>76</sup> ibid. S.58.

René Cardillac ist von der Aussage „Un armant qui craint les voleurs n'est point digne d'amour“<sup>77</sup>, des Fräuleins von Scuderi derart begeistert, dass er ihr als Dankeschön dafür ein kostbares Geschmeide über einen nächtlichen Boten, Olivier, zukommen lässt. Durch ihre Aussage werden die Polizeikräfte auf den Straßen in der Nacht nicht verstärkt und er läuft nicht so schnell Gefahr, von einem Polizeischergen ertappt zu werden.

Obwohl der Goldschmied weiß, dass er nach der Übergabe eines Schmuckes solange seelische Qualen leiden muss, bis er sein Werk wieder an sich gebracht hat, denkt er leichtgläubig, dass es sich bei dem Fräulein von Scuderi anders verhalten wird. Er glaubt, weil „er [sie] von jeher verehrt habe, wie sonst kein menschliches Wesen, und [...] [sie], mit solch hoher Tugend begabt, vor der der böse Stern kraftlos erbleiche, [sie] selbst den schönsten von ihm gefertigten Schmuck tragend, niemals [...] Mordgedanken in ihm erregen würde.“<sup>78</sup> Ob der Künstler damit Recht behielte und Olivier den anschließenden seelischen Verdruss seines Meisters nur falsch gedeutet hat, da sich dieser auf einen anderen Kunden und ein anderes Schmuckstück bezog, ergibt sich nicht aus der Novelle.

Boshafterweise will er mit dem geschenkten Geschmeide außerdem Desgrais und seine Gesellen verhöhnen.<sup>79</sup> Hier sieht man deutlich, dass sich der Goldschmied mit seinen Taten im Recht sieht und sich über das Gesetz, hier personifiziert durch Desgrais, stellt. Er macht sich darüber und somit eigentlich auch über die toten Kunden lustig und glaubt, etwas Besseres zu sein, da er sich das Recht herausnimmt, sich über die Polizei, beziehungsweise das Gesetz hinwegzusetzen.

Er legt hinterlistig eine falsche Fährte, da er den Brief, den er dem Schmuck für das Fräulein von Scuderi beilegt mit „die Unsichtbaren“ unterzeichnet. Er suggeriert damit, dass es sich bei den Verbrechern um eine Bande handelt und bewirkt, dass nicht nach einem Einzeltäter gefahndet wird. Diese durchdachte und geplante Finte verstärkt jedoch seine Schuld an den Morden. Emotionale Affekthandlungen, zu denen man seine Morde grundsätzlich zählen könnte, gelten im Allgemeinen als weniger drastisch als durchgeplante Akte, da diese eine Rationalität und bewusste geistige Leistung erfordern.

Etwas später im Schloss Versailles schenkt Cardillac dem Fräulein den Schmuck noch einmal offiziell, nachdem er bei den Fragen des Fräuleins und der Maintenon vorgibt, dieser wäre aus seiner Werkstatt gestohlen worden. Hoffmann beschreibt eindeutig, dass sich der Goldschmied bei der Schenkung sehr schwer tut und anschließend seufzend, weinend und schluchzend überstürzt und Möbel umwerfend aus dem Zimmer läuft.<sup>80</sup> Hier stellt sich die Frage, warum Cardillac das Schicksal so herausfordert und trotz seinen Emotionen, die eigentlich dazu führen müssten, dass er den Schmuck behält, das Geschmeide wieder dem Fräulein gibt. Er müsste doch gemerkt haben, dass er seinen

---

<sup>77</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.18.

<sup>78</sup> *ibid.* S.59.

<sup>79</sup> *ibid.* S.59.

<sup>80</sup> *ibid.* S.27.

„bösen Stern“ doch nicht so unter Kontrolle hat, wie er sich ursprünglich dachte. Doch anstatt sein Werk wieder an sich zu nehmen, drängt er es der Hofdichterin direkt auf und riskiert damit im Grunde ihr Leben.

Nachdem Olivier seinen Meister bei dem Mord beobachtet hat, kommt Cardillac zu ihm um ihn wieder zurück in die Goldschmiedewerkstatt zu holen. Er lächelt Olivier an „mit einer Ruhe und Leutseligkeit, die [s]eine innere Abscheu, [und auch die des Lesers] vermehrt.“<sup>81</sup> Der Goldschmied macht deutlich, dass Olivier mit der Wahrheit über seinen Meister bei der Polizei keine Chance auf Glaubwürdigkeit hätte:

„Eigentlich, Olivier, macht es dir Ehre, wenn du bei mir arbeitest, bei mir, dem berühmtesten Meister seiner Zeit, überall hochgeachtet, wegen seiner Treue und Rechtschaffenheit, sodass jede böse Verleumdung schwer zurückfallen würde auf das Haupt des Verleumders.“<sup>82</sup> (René Cardillac)

Er deutet sogar an, dass womöglich der Verdacht auf Olivier selbst fallen würde und wiegt sich selbst aufgrund seiner gehobenen Stellung in der Gesellschaft in Sicherheit. Hier blitzt wieder einmal Hoffmanns Kritik an der Unantastbarkeit des Adels auf und an dem Irrglauben, Adelige wären die besseren, gesetzestreuere Menschen. Mit dieser Drohung gegenüber seinem Gesellen will Cardillac ihn wahrscheinlich gefügig machen und dazu bringen, das Gesehene nicht weiterzuerzählen. Der Goldschmied wirkt damit selbstgefällig und ist somit für den Leser eine unsympathische Figur.

Als der Goldschmied von der Liebe zwischen Olivier und seiner Tochter Madelon erfährt, wirft er seinen Gesellen hinaus, holt ihn jedoch nach der Mordbeobachtung zurück und stimmt plötzlich einer Beziehung zwischen den beiden zu. Er meint, der Grund für sein Umdenken sei, dass Madelon ihm die Tiefe ihrer Gefühle gegenüber Olivier begreiflich gemacht habe und sie ihren Geliebten schrecklich vermisse. Er gibt vor, ihrem Wunsch nachzugeben und Olivier ihretwegen zurückzuholen und stellt sich damit als liebender, verständnisvoller Vater dar. Eher wahrscheinlich ist jedoch, dass er den jungen Mann, nachdem er sich von dessen Wissen um die Morde im Klaren ist, lieber auf seiner Seite und in seinem Haus weiß und ihn somit besser beeinflussen und kontrollieren kann. Höchstwahrscheinlich hat der grundsätzlich selbstsicherer Goldschmied doch Angst, Olivier könnte ihn der *Chambre ardente* ausliefern. Um sich jedoch als guten Menschen darzustellen, schiebt er die Liebe seiner Tochter vor, die er vorher ignoriert hat. Ob diese Deutung seiner inneren Vorgänge richtig ist oder nicht, wird in der Novelle nicht bestätigt.

Nachdem Cardillac jedoch die Verbindung zwischen Olivier und Madelon im Moment seines Todes befürwortet, kann man auch annehmen, dass es die Wahrheit war, die er Olivier gegenüber als Grund für sein Umdenken genannt hat. Nachdem in der Zeit von Ludwig dem XIV. der Glauben noch viel mehr Bedeutung hatte als in der heutigen Zeit, war

---

<sup>81</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.51.

<sup>82</sup> *ibid* S.52.

es von höchster Wichtigkeit, vor seinem Tode die Absolution zu erhalten und somit ohne Sünden zu sterben, um sich einen Platz im Paradies zu sichern. Es wäre höchst unsinnig für einen gläubigen Sterbenden im Moment seines Todes noch eine bewusste Sünde, die Lüge, zu begehen. Daher kann man annehmen, dass der als fromm beschriebene Cardillac es am Totenbett ehrlich gemeint hat, als er Madelons und Oliviers Hände zusammen gelegt und gedrückt hat, zum Zeichen für sein Einverständnis für diese Beziehung.

René Cardillac möchte nicht, dass nach seinem Tod jemand in Besitz des „mit Blut erkauften Horts“<sup>83</sup> kommt, vor allem nicht seine Tochter. Mit diesem Hort meint er all die Schmuckstücke, die er durch Raub oder Raubmord an sich gebracht hat. Das ist ein weiteres Zeichen dafür, dass er die Raubmorde nicht begeht um sich zu bereichern, sondern nur, weil ihn dieser innere Zwang dazu drängt. Ihm ist wichtig, was seine Tochter von ihm hält und er möchte ihr auch nach seinem Tod ein Vorbild sein und als Muster eines guten Vaters dienen. Deshalb bittet er Olivier auch, die gestohlenen Reichtümer nach seinem Tod zu vernichten und niemandem davon zu berichten.<sup>84</sup> Ihm ist somit bewusst, dass er mit seinen Taten im Unrecht ist und kein gutes Vorbild für Madelon sein kann und versucht, seine Schandtaten durch Oliviers Hilfe zu vertuschen. Auch wenn der Goldschmied arrogant und selbstgefällig ist und sein Wohlergehen immer über das der anderen stellt, zeigt diese Bitte an Olivier doch, dass er weiß, was Recht und Unrecht ist und ihm bewusst ist, dass das was er tut schändlich ist und seiner Tochter die Illusion eines guten Vaters rauben würde.

Nachdem Cardillac mit einem Dolchstich ermordet wurde, interessanterweise auf die gleiche Art wie er selbst zu morden pflegte, schweigt Olivier weiterhin über dessen Taten. Die *Chambre ardente* erfährt nie die Identität des wahren Täters und somit wird das Ansehen Cardillacs in der Gesellschaft bis über seinen Tod hinaus nicht getrübt. Vor allem seine Tochter weiß nichts von den nächtlichen Untaten ihres Vaters. Die Schmach eines Prozesses bleibt Cardillac sowie seiner Tochter durch seinen Tod ebenso erspart.

Die Einzigen, die über das wahre Wesen des diebischen Goldschmieds und seine Mordlust Bescheid wissen, sind das Fräulein von Scuderi, Olivier, der Rechtsadvokat D'Andilly und der Graf von Miossens, der Cardillac in Notwehr erstach.

---

<sup>83</sup> Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, S.58.

<sup>84</sup> *ibid.* S.58.



## 8. Edgar Reitz

Der Regisseur, Produzent, Hochschullehrer und Autor Edgar Reitz ist ein bekannter und bedeutender Vertreter des deutschen Autorenfilms. 1932 wurde er im Hunsrück geboren und studierte in München Germanistik, Theaterwissenschaften und Publizistik. Neben zahlreichen Aktivitäten als Filmemacher, Autor und Herausgeber einer literarischen Zeitschrift war er in den 60er Jahren Mitunterzeichner des Oberhauser Manifests. Dabei handelt es sich um eine Erklärung einiger Filmemacher, ein neues, modernes, deutsches Kino zu entwickeln und eine Erneuerung der desolaten und kaum erfolgreichen westdeutschen Filmproduktion voranzutreiben.

In Ulm gründete Edgar Reitz gemeinsam mit Alexander Kluge 1963 das Institut für Filmgestaltung, die erste Hochschule für Film in Deutschland und unterrichtete dort 8 Jahre lang Kameratheorie und Regie. Nebenbei gründete er seine eigene Produktionsfirma, die EDGAR REITZ FILMPRODUKTIONS GmbH und produzierte seinen ersten Spielfilm „Mahlzeiten“, der international anerkannt und ausgezeichnet wurde. Weitere Filme folgten, wie die 1969 gedrehte Literaturverfilmung „Cardillac“, basierend auf der 1820/21 entstandenen Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ von E.T.A. Hoffmann. Im Gegensatz zu vielen anderen Produktionen Reitz', galt dieser Film jedoch als Flop. Mögliche Gründe für die geringe Beachtung, die diesem Film geschenkt wurde, sind im Interview mit Edgar Reitz, S.82 nachzulesen.

In München gründete er 1971 eine weitere Filmproduktionsfirma mit dazugehörigen Studios, die „ERF - Edgar Reitz Filmproduktion“ GmbH. Er realisierte viele Spiel-, Dokumentar-, Kurz- und Experimentalfilme und veröffentlichte zahlreiche literarische Beiträge und Essays zur Filmkunst, -ästhetik und -theorie. Außerdem ist er Autor einiger Bücher zu diesen Themen.

In Karlsruhe gründete er 1995 das „EIKK – Europäische Institut des Kinofilms“ und leitete es 3 Jahre lang. Seit 1994 ist er an der Hochschule für Gestaltung, ebenfalls in Karlsruhe, Professor für Film. Sein Hauptwerk die „Heimat-Trilogie“, ein Epos mit 31 Einzelfilmen wurde weltbekannt und oftmals ausgezeichnet und diskutiert. Es gilt mit seinen 54 Stunden Spielzeit als eines der umfangreichsten erzählerischen Filmwerke der Filmgeschichte.

An der Gutenberg-Universität in München erhielt Reitz 2006 die Ehrenpromotion zum Dr. Phil. h.c.. Begründet wurde diese Promotion so:

„Der außergewöhnliche Filmregisseur, vorbildliche Filmlehrer und visionäre Filmpolitiker hat in seiner kreativen und akademischen Praxis Wissenschaft, Kino und Fernsehen verbunden. Neben seinen mehr als 30 Filmen ist die HEIMAT-TRILOGIE zu einem einzigartigen und weltweit bewunderten Meilenstein der deutschen Filmgeschichte geworden. Dieser Chronik des 20. Jahrhunderts, die – ausgehend

von „Schabbach“ im Hunsrück – eindrucksvoll das Thema Heimat in einer globalisierten Welt behandelt, gab er mit dem im vergangenen Monat in Venedig uraufgeführten vierten Teil „HEIMAT-FRAGMENTE, die Frauen“ einen bewegenden Abschluss.“<sup>85</sup>

Neben zahlreichen Auszeichnungen wie dem Goldenen Ehrenlöwen der Biennale di Venezia, 4 mal den Adolf-Grimme-Preis, die Carl-Zuckmayer-Medaille, 6 mal den Bundesfilmpreis und noch vielen mehr, ist Reitz auch Mitglied diverser Akademien wie der Akademie der Künste Berlin oder der Europäischen Film-Akademie um nur zwei davon zu nennen. 2006 erhielt er das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland. Gemeinsam mit seiner Frau lebt der Filmemacher in München.

Momentan arbeitet Edgar Reitz an einem Spielfilm „Die andere Heimat“ dessen Drehbeginn mit April 2012 festgelegt ist.

---

<sup>85</sup> Edgar-Reitz.de, „Cardillac – Biographie“, 13.11.2011.

## 9. Allgemeine Informationen zum Film „Cardillac“ von Edgar Reitz

Im Jahre 1968 drehte und produzierte Edgar Reitz den Spielfilm mit dem Namen „Cardillac“ in Deutschland mit seiner Produktionsfirma „Edgar Reitz Filmproduktion“. Die Produktionsbedingungen waren schwierig, eine Revolte im Team, der allgemeinen 68er Bewegung entsprechend, verhinderte, dass der Film so abgedreht werden konnte, wie Reitz es sich vorstellte. (Vergl. Interview mit Edgar Reitz, Frage 18, S.86) Die langwierigen Diskussionen innerhalb des Teams wurden jedoch aufgezeichnet und später in den Spielfilm eingebaut, was dem Film eine eigene Note von Aktualität gibt.

„Mitten in den Turbulenzen der 68er Jahre ist dieser Film entstanden. Vielleicht sind diese Zeitumstände an einer gewissen Zersplitterung schuld, die der Film aufweist.“<sup>86</sup>

So ist ein Film mit der Länge von 97 Minuten unter der Regie und auch nach dem Drehbuch von Edgar Reitz entstanden und er [...] stellte [dafür] ein Team aus den Mitarbeitern der Filme „Mahlzeiten“ und „Abschied von gestern“ zusammen, das er noch mit einigen Neulingen aufstockt[e]..<sup>87</sup>

Hier eine kurze Auflistung der Protagonisten und deren Darsteller:

Cardillac: Hans-Christian Blech

Olivier: Rolf Becker

Madelon: Catana Cayetano

Schönberg Interpretin: Liane Hielscher

Von Boysen: Werner Leschhorn

Kunstsammler: Gunter Sachs<sup>88</sup>

Der Film basiert auf der Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ von E.T.A. Hoffmann, ist jedoch ein für sich selbst stehendes Kunstwerk. Der Regisseur hat nicht nur die Handlung aus dem 17ten Jahrhundert in Frankreich in das Berlin der 1960er Jahre geholt, er hat auch viele andere Änderungen am Stoff vorgenommen. Doch obwohl es nicht seine Intention war, eine Literaturverfilmung zu machen (Vergl. Interview mit Edgar Reitz, S.82), finden sich im Film zahlreiche Parallelen zu Hoffmanns Kriminalnovelle.

Reitz griff das sogenannte „Cardillac-Syndrom“ (Vergl. Das Cardillac – Syndrom, S. 8) als Hauptthema auf, eine psychische Störung, bei der der Erkrankte sich nicht von seinen

---

<sup>86</sup> Booklet - Reitz Edgar, [Hrsg.] Edgar Reitz Film Stiftung Mainz, „Das Frühwerk, Cardillac“.

<sup>87</sup> Christians Heiko, „Autorenkino und Literatur? – Edgar Reitz 1968/2008 oder Von der kollektiven Arbeit“, S.6.

<sup>88</sup> Edgar-Reitz.de, „Cardillac – Produktionsdaten“, 18.10.2011.

erschaffenen Werken trennen kann und zeigt mit seinem Film ein tiefgehendes, psychologisches Profil eines Künstlers der Gegenwart, der zum Verbrecher wird.

Ebenso setzt er diverse künstlerische Mittel, wie beispielsweise den Wechsel von Farb- und Schwarz/weißfilm oder Kommentare der Schauspieler über ihre eigenen Rollen und die jeweilige Darstellung, ein und zerschlägt somit die Kontinuität der fortlaufenden Handlung. Detaillierter wird das in den Kapitel „Brecht'sches Heraustreten aus der Rolle“, S.56, „Schwarz/weiß und Farbfilm“, S.58, und „Der Kommentator“, S.55 beschrieben.

Die Uraufführung des fertigen Werkes fand im Rahmen der Venediger Filmfestspiele im August 1969 statt. Da das Festival in diesem Jahr jedoch bestreikt wurde, erhielten die dort gezeigten Filme kaum Beachtung seitens des Publikums und auch die Presse berichtete mehr über den Streik als über die eigentlichen Filme. Ohne Begeisterung des Publikums und kaum bekannt aufgrund mangelhafter Berichterstattung der Medien bei den Venediger Filmfestspielen, galt „Cardillac“ als Flop.

„[Der Film kämpft] eindeutig um einen Rang unter den spektakulärsten Flops des deutschen Kinos. Das hängt sicherlich mit [seinem] wirtschaftlichen und ästhetischen Misserfolg zusammen, aber es hängt auch mit dem riesenhaften Anspruch zusammen, mit dem diese[r] Film[...] gedreht wurde[...].“<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Christians Heiko, „Autorenkino und Literatur? – Edgar Reitz 1968/2008 oder Von der kollektiven Arbeit“, S.1.

## 10. Inhalt – Cardillac

Der Film beginnt mit einer Vorblende, einer Szene, in der ein Mann tot in einem skurrilen elektrischen Stuhl hängt. An seinen Füßen sind Gummistiefel und rund um ihn liegen verschiedenste Schmuckstücke drapiert. Ein Kommentator berichtet aus dem Off, dass es sich bei dem Toten um René Cardillac, einen der begnadetsten Goldschmiede seiner Zeit, handelt und dass dieser mithilfe dieses selbstgebastelten elektrischen Stuhls Suizid begangen hat. Außerdem erzählt er, dass der aufgebreitete Schmuck aus der eigenen Hand des Goldschmieds stammt, jedoch von ihm nach dem Verkauf zurückgestohlen wurde. Es werden auch die Familienverhältnisse von Cardillac erklärt: René Cardillac lebt in den 1960er Jahren zusammen mit seiner dunkelhäutigen Tochter Madelon in einem Haus in Berlin. Cardillac und Madelons Mutter haben sich kurz nach Madelons Geburt getrennt. Er hat einen Manager, Olivier Brusson, der für seine Außenkontakte zuständig ist, Kunden für den Goldschmied anwirbt und den Verkauf der Schmuckstücke abwickelt. Das Verhältnis von Madelon und Olivier ist das von Geschwistern.

Die Schauspieler stellen dem Zuseher des Films ihre Rollen vor und geben kurz Auskunft, wie sie ihre Figuren sehen und wie sie diese darstellen wollen. Auch erklären sie, welches Verhältnis ihre Figur zu René Cardillac hat.

Nun zeigt der Film, was vor dem Selbstmord passiert ist und steigt zirka ein Jahr vorher ein. Es wird eine Szene gezeigt, in der Madelon zu ihrem Vater in die Werkstatt kommt und ihn um eine Hose bittet, da sie denkt, es wäre praktischer beim Radfahren als ein Rock. Zuerst sträubt sich ihr Vater dagegen, gibt jedoch nach unter der Bedingung, dass Madelon die Hose nur zu Hause tragen darf.

Aus dem Off sprechen Madelon und Olivier immer wieder über Cardillac, über sein Verhältnis zu Schmuck, Geld und über seine Arbeit.

Olivier meldet Cardillac bei einem internationalen Schmuckwettbewerb an und das Schmuckstück des Künstlers gewinnt tatsächlich den Preis. Unabgesprochen mit seinem Arbeitgeber verkauft Olivier das Geschmeide an ein Museum für einen sehr hohen Betrag. Cardillac erklärt den Verkauf jedoch als ungültig und holt sein Werk wieder zu sich. Aus dem Off berichtet Madelon:

„Vom 12. Lebensjahr an musste ich jeden Sonntagmorgen, vor dem Frühstück, Vater seinen Schmuck vorführen. Manchmal kam er auch ganz unerwartet. Die Dachkammer unseres Hauses, die er eigens dafür eingerichtet hatte, betrat ich nur mit nüchternem Magen. Manchmal verband mir Vater die Augen weil mich das Licht so blendete.“<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.7.

Passend zu Madelons Erklärung holt Cardillac sie in die beschriebene Dachkammer und legt ihr Schmuck an. Das Mädchen entblößt ihren Oberkörper damit das Geschmeide nur ihre nackte Haut, jedoch keinen Stoff berührt. Dazu spielt Cardillac Musik auf einem Plattenspieler, leuchtet seine Tochter mit einer Lampe an und betrachtet sie eingehend. Anschließend beendet er diese „Schmuckvorführung“ und macht für seine Tochter Frühstück. Madelon erklärt aus dem Off, dass es sich dabei immer um Ölsardinen handelt, weil sie das einmal gemocht hat.

Madelon berichtet dem Zuseher aus dem Off, dass ihr Vater sie überbehütet und nicht aus dem Haus gehen lässt. Eine Szene zeigt, wie er sie zurückruft, als sie mit dem Rad zu einer Freundin fahren möchte. Er hat ihr eine Funkstation eingerichtet, damit sie Freunde in der ganzen Welt haben kann ohne das Haus zu verlassen. Man sieht Madelon, wie sie vor der Funkstation sitzt, mit jemanden spricht und ihn bittet, sich zu beschreiben.

Cardillac besucht Liane S. die Schönberginterpretin, indem er über ihren Balkon in ihre Wohnung einsteigt. Sie scheint jedoch nicht überrascht und beide beginnen ein Gedicht zusammen zu lesen. Aus dem Off berichtet ein Sprecher, dass Liane 1966 ermordet wurde und dass sich ein Collier, welches Cardillac kurz vor ihrem Tod für sie angefertigt hat, nach seinem Selbstmord in seiner Sammlung befand. Gleichzeitig werden die letzten Minuten in Lianes Leben gezeigt. Sie legt sich auf ihr Bett und Cardillac erwürgt sie mit seinen Händen. In der nächsten Szene trägt Madelon das Collier in der Dachkammer. Ihre Augen sind verbunden und ihr Vater starrt sie an.

Rolf Becker spricht mit dem Sprecher aus dem Off über seine Rolle als Olivier und erklärt seine Ansichten über die Persönlichkeit des jungen Managers. Die Frage, warum Olivier nichts gemerkt hat, begründet er mit der Unselbstständigkeit dieser Person.

Olivier macht sich Sorgen um Madelon, da er glaubt, ihr Vater hätte sexuelle Kontakte mit ihr. Er beschließt aber, sich nicht einzumischen, sieht aber in vielen Handlungen des Goldschmieds Bestätigungen für seine Theorie. Cardillac spricht mit Olivier über seine Arbeit:

„Allen Schmuck den man Zeit seines Lebens angefertigt hat, der ist irgendwo in der Welt verstreut., bei Privatleuten, die einem nicht mal sagen ob sie ihn weiterverschenkt haben oder nicht. Und so wird der Künstler anonym und schlussendlich um sein Lebenswerk betrogen.“<sup>91</sup>

Olivier holt Madelon mit dem Auto ab und sie verbringen gemeinsam Zeit in seiner Wohnung auf seinem Stockbett. Das Mädchen erzählt ihm von einer Schildkröte, die sie vor einiger Zeit in einem Teich gefunden hat. Währenddessen spielt Olivier mit einer Schusswaffe und hört ihr zu.

---

<sup>91</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.11.

In der nächsten Szene passt ein Polizeibeamter Cardillac kurz vor dem Konzertbeginn in einem Theatervorraum ab. Er erzählt dem Künstler, dass in ganz Europa Raubüberfälle und Einbrüche verübt wurden und es sich bei dem Raubgut immer um Cardillacs Schmuck handelte. Aus dem Off berichtet der Sprecher, dass der Polizeiinspektor einer von Cardillacs Bewunderern und die Polizei auf der falschen Fährte ist. Der Goldschmied gibt Unwissenheit aber auch Interesse an der Aufklärung des Falls vor. Er meint, der Inspektor solle doch mit Olivier reden, da dieser die Kunden kennt und den Verkauf für ihn abwickelt.

Cardillac verbringt einen Abend gemeinsam mit seiner Tochter und beide genießen das Zusammensein. Sie fahren Rad und essen in einem Restaurant. Der Sprecher aus dem Off erklärt, dass „Cardillac [...] jeden Verdacht, dass er überhaupt sexuelle Regungen hat, weit von sich gewiesen [hätte].“<sup>92</sup>

Herr von Boysen wird dem Zuseher vorgestellt. Er sammelt Steine und möchte einige von Cardillac fassen lassen. Olivier sitzt mit ihm in einem Café und fragt nach seiner Adresse und nach seinem Beruf. Als Begründung für diese persönlichen Fragen gibt er an, dass so der Künstler die Kunden kennen lernen kann und die Schmuckstücke dann eine persönliche Note bekommen.

Olivier gibt die Steine an den Goldschmied weiter und erzählt ihm von dem neuen Kunden: dass dieser viel unterwegs ist und in der Kopernikusstraße 6 wohnt. Der Sprecher aus dem Off berichtet, dass Cardillac monatelang wie besessen an dem bestellten Schmuck des Sammlers gearbeitet hat. Auch Madelon spricht auch aus dem Off über ihren Vater:

„Er mochte es nicht wenn ich ihm bei der Arbeit zusah. Er sprach auch nicht mit mir. Aber ich merkte immer wenn eine Sache eines Tages plötzlich fertig war. Dann war er sehr deprimiert. Ich versuchte ihn aufzuheitern und zu trösten“<sup>93</sup>

Madelon bekommt den fertigen Schmuck nicht zu Gesicht. Cardillac hat einen Anhänger gemacht, der aussieht wie ein Schlangennest. Die Steine sind die Eier der Schlange und das Tier liegt um die Eier herum. Nach der Auslieferung des Schmucks wird Cardillac krank. Madelon sorgt sich um ihn und versucht ihn fürsorglich zum Essen zu bewegen.

Es wird gezeigt, wie Cardillac in einem Raum in seinem Haus an einem elektrischen Stuhl bastelt. Er nimmt darauf Platz, schüttet Wasser in Gummistiefel, die er anschließend anzieht und in die er lange Metallstäbe schiebt, welche am Stromkreis angeschlossen sind. Er stellt gegenüber dem Stuhl einen Spiegel auf, legt sich einen Gurt mit Elektroden um den Kopf und betrachtet sich wohlwollend im Spiegel. Es sieht aus, als würde er eine Krone auf dem Kopf tragen. Cardillac schaltet den Strom ein, woraufhin sein Körper heftig zu zittern

---

<sup>92</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.14.

<sup>93</sup> ibid. S.16.

beginnt und die „Elektrodenkrone“ von seinem Kopf rutscht. Er stellt das Problem der Festigkeit der „Krone“ fest, versucht aber nicht sofort einen zweiten Suizidversuch.

René Cardillac dringt in der Nacht in Boysens Haus ein und erschlägt ihn mit einer Eisenstange. Eine Rückblende zeigt, woran der Ermordete gearbeitet hat: Er entwarf eine Trainingsmaschine für Pferde um Tiere, die ursprünglich nicht für den Rennsport gezüchtet wurden, zu Geschwindigkeitsspitzenleistungen zu bringen. Seine Theorie ist, dass jeder mit der richtigen Trainingsmethode die Möglichkeit hat, Spitzenerfolge zu erzielen, auch wenn die ursprünglichen körperlichen Gegebenheiten dagegen sprechen. So ist es in seinen Augen auch möglich, dass ein Bierbrauereipferd Geschwindigkeiten eines Rennpferdes erreichen kann.

Die Rückblende endet und in der Gegenwart versucht der blutüberströmte Boysen, den Kühlschrank zu öffnen und Milch zu trinken. Dies wollte er immer kurz vor seinem Ableben tun, da er vor dem Tod ein Kleinkind geblieben ist, so der Sprecher aus dem Off.

Madelon ist in der Dachkammer zu sehen, sie hat die Augen verbunden und trägt den Schlangenschmuck, der ursprünglich dem Herrn von Boysen gehört hat. „Aus dem Gefühl des höchsten Glücks heraus kam wieder die Angst. Cardillac fürchtete, dass er nun Madelon töten könnte“<sup>94</sup> wird aus dem Off erzählt.

Nach dem ungeklärten Mord an Boysen und dem Schmuckraub ergreift Olivier eine unbestimmte Angst und er möchte von Cardillac loskommen. Er glaubt, das durch einen ganz großen Auftrag zu schaffen und trifft sich mit dem Kunstsammler Gunter Sachs. Dieser ist interessiert an Cardillacs Arbeit, jedoch versucht der Goldschmied zu dieser Zeit, einen neuen künstlerischen Weg zu verfolgen. Cardillac trifft sich mit zwei jungen Grafikern, die den nackten Körper mit Schaum und Glitzerstaub schmücken und so einen neuen Körperkult erschaffen wollen. Olivier versucht, Cardillac diesen neuen Ansatz auszureden, jedoch gelingt es ihm nicht. Um den Kontakt zu Gunter Sachs nicht ungenutzt zu lassen, versucht er, ihm anderes vorzuschlagen, um so von dem Goldschmied wegzukommen. Sachs interessiert sich jedoch nur für Cardillac und seine Arbeit und tatsächlich nimmt der Künstler einen Auftrag des Kunstsammlers an. Inspiriert durch die zwei Grafiker und deren Arbeit mit dem Schaum, entwirft Cardillac eine Kette aus einer Art Goldschaum von unvorstellbarer Zerbrechlichkeit. Es sei das Schwierigste das er je gemacht habe, meint der Künstler über sein Werk.

Nun sieht man wieder den toten Cardillac in seinem selbstgebastelten elektrischen Stuhl, die Elektrodenkrone hat dieses Mal gehalten. Ein Sprecher aus dem Off zählt die bekannten Verbrechen des Künstlers auf und man erfährt auch, dass diese im Laufe von 12 Jahren erfolgt sind.

---

<sup>94</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.20.



In einem Epilog ermuntert Olivier Madelon, sich einen Beruf zu suchen und Leute kennen zu lernen. Sie wird mit einem jungen, bisexuellen Mann ein Paar und kauft gemeinsam mit ihm moderne Kleidung für sich in einem kleinen Laden.

In der letzten Szene trägt Madelon eine Hose und geht die Straße entlang. Sie sieht ihre ehemalige Amme Frau Klein und stellt sie dem Zuseher aus dem Off vor. Die Frau hat bei ihnen gewohnt, bis Madelon 12 Jahre alt wurde und war dafür zuständig, dass das Mädchen saubere Kleidung und zu Essen hatte. Ansonsten durfte sie sich nicht mit Madelon befassen und auch nicht zärtlich zu ihr sein. Erst jetzt sieht Madelon sie wieder.

## 11. Der Film im Vergleich mit der Novelle: Große Unterschiede der Handlung

Edgar Reitz hat in der Bearbeitung und Verfilmung des Stoffes „Das Fräulein von Scuderi“ einige Änderungen vorgenommen. Zum ersten fällt natürlich die Titeländerung auf, welche einer inhaltlichen Umgestaltung zu Grunde liegt.

So ist in E.T.A. Hoffmanns Kriminalnovelle Magdaleine von Scuderi die zentrale Figur der Geschichte, denn um sie spinnt sich die Handlung und durch sie wird der Fall erst aufgedeckt, weshalb vermutlich der Autor die Novelle auch „Das Fräulein von Scuderi“ nannte. Bei Reitz fällt jedoch diese ursprünglich zentrale Rolle weg und er konzentriert sich in seinem Film auf den Mörder, den Goldschmied René Cardillac und dessen persönliches Umfeld. Dieser ist somit auch namensgebend für die Verfilmung des Stoffes.

Die Handlung wird von Paris im Jahre 1680, der Zeit Ludwig des XIV., in das moderne Berlin der 1960er Jahre transportiert und erfährt damit auch einschneidende Veränderungen, wie beispielsweise das Verhalten der Protagonisten und deren Sichtweisen, welche nun natürlich der Moderne angepasst sind.

Der Regisseur lässt auch andere Personen weg. So verschwindet mit Magdaleine von Scuderi auch ihr Hausmädchen und Baptiste, ihr Koch, Türsteher und Bediensteter. Auch die höhere Instanz, in E.T.A. Hoffmanns Werk der Sonnenkönig Ludwig der XIV., fällt mitsamt seines Hofstaats und der Maintenon weg, ebenso der Rechtsadvokat D'Andilly und die Chambre ardente mit La Regnie, und Desgrais. So sind die Hauptpersonen in der Verfilmung, René Cardillac, der Goldschmied, Madelon, seine Tochter und Olivier sein Manager. Olivier erfährt in der intermediären Übersetzung auch eine Veränderung seiner Person. So ist er in der Novelle der Gehilfe des Goldschmieds und somit im gleichen Berufsstand wie sein Meister. In der Verfilmung regelt er jedoch René Cardillacs Geschäfte und ist derjenige, der versucht, Interessenten für Cardillacs Arbeiten zu finden und ist auch zuständig für den Verkauf dieser. Oliviers Familienhintergründe haben im Film keinerlei Bedeutung.

Madelon und Olivier führen in der Verfilmung keine Liebesbeziehung, sondern haben ein geschwisterliches Verhältnis zueinander.

Im Film gibt es generell keine großen Vor- oder Rückblenden und so werden die familiäre Hintergründe auch bei dem Goldschmied weggelassen. Das Schmuckerlebnis von Cardillacs Mutter wird nicht thematisiert und es wird generell kein möglicher Grund für das psychologische Fehlverhalten des Goldschmieds genannt. Dadurch ist es ihm auch nicht möglich, die Verantwortung für seine Taten einer unsichtbaren Macht zuzuschreiben.

Nachdem Reitz in „Cardillac“ mit der Selbstmordszene des Goldschmieds inmitten seiner Schmuckstücke beginnt (Vergl. Der Suizid des Goldschmieds, S.76), entwickelt sich der Film nicht wie die Novelle zu einem Detektivstück, bei dem die Spannung bis zur

Aufdeckung des Rätsels kontinuierlich steigt und der Leser gemeinsam mit den handelnden Figuren nach dem Mörder sucht. Durch diese Vorblende nimmt der Regisseur die Spannung aus der Handlung, da der Zuseher von Anfang an über Cardillac und sein krankhaftes Verhalten aufgeklärt wird und der Film entwickelt sich zu einer Charakterstudie eines Mörders. Die Handlung ist nicht mehr auf Spannung, die durch das langsame Aufdecken der Morde und des Findens deren Verursachers erzeugt wird, aufgebaut. Edgar Reitz nimmt in „Cardillac“ gleich zu Beginn vorweg wer der gesuchte Mörder ist und wie der Film ausgeht. So beginnt die Handlung nicht wie in der Novelle mit einem nächtlichen Besuch eines Verhüllten, sondern mit einer äußerst skurrilen Szene: Ein außenstehender Kommentator spricht über die Raubmorde des toten Goldschmieds, welcher in einem selbstkonstruierten elektrischen Stuhl hängt, und klärt den Zuseher über die derzeitigen Ermittlungsergebnisse des Falls „Cardillac“ auf. Somit ist der Regisseur in seinem Film nicht mehr gezwungen, einen Spannungsbogen aufzubauen, sondern kann sich, wie schon zuvor erwähnt, auf die Ausarbeitung der Charaktere in seinem Film konzentrieren. Der Spannungsverlust und die Vorblende verleihen dem Film eine ganz andere Ästhetik.

Nachdem sich der Goldschmied selbst das Leben nimmt, ist auch der Offizier, der Graf von Miossens, welcher Cardillac in der Novelle in Notwehr ersticht, für die Handlung nicht mehr notwendig und wird weggelassen. Es entfällt ebenso die Szene des nächtlichen Überfalls und Olivier als Beobachter und Eingreifer. Olivier ist auch nicht mehr, wie in der ursprünglichen Handlung der Novelle, über Cardillacs Morde und Diebstähle im Bilde, sondern ist, ebenso wie Madelon, ein Unwissender und Außenstehender. Daher wird er nicht in Cardillacs Taten verstrickt und muss sich auch nicht vor der *Chambre ardente* verteidigen. Da sich der Goldschmied selbst tötet, wird Olivier von der Polizei nicht als Mörder und Räuber verdächtigt und er muss nicht versuchen, seine Unschuld zu beweisen.

Die Verbrechen werden erst nach Cardillacs Selbstmord aufgeklärt, wobei laut Kommentator sicherlich nicht alle von Cardillac verübten Verbrechen aufgeklärt werden können.

Im Laufe der Handlung wird kurz von einem Kommentator thematisiert, dass die Polizei versucht, den Verursacher diverser Schmuckraubmorde zu finden, jedoch bislang auf der falschen Spur ist. Außer dieses kurzen Einwurfs wird die Polizeiarbeit überhaupt nicht thematisiert, es gibt auch keinen weiteren Handlungsstrang, welcher die Aufklärung der Fälle zum Thema hat. Es gibt somit, im Gegensatz zu „Das Fräulein von Scuderi“, keine aufklärende Instanz, welche einen gewissen Zeitdruck auf René Cardillac ausübt. Daher kommt es auch zu keinem Spannungsaufbau, da der Goldschmied nicht in Gefahr ist überführt zu werden. Die Polizei im Film hat das wichtige Detail, dass es sich bei dem Raubgut immer um Cardillacs Schmuck handelt, herausgefunden. Ganz im Gegensatz zu der Polizei in der Novelle.

Nachdem die Polizei jedoch nach Cardillacs Suizid über die Raubmorde berichtet, erfährt, im Gegensatz zur Novelle, Madelon und auch die restliche Gesellschaft von den Untaten des Goldschmieds. Es ist dem Goldschmied auch nicht wichtig, dass seine Tochter von seinen Verbrechen nichts erfährt und ihn weiterhin für einen ehrbaren Mann hält, denn er tötet sich selbst in deren Haus, umringt von den gestohlenen Schmuckstücken. Dass seine Tochter seine Leiche entdeckt, ist unvermeidlich und war ihm höchstwahrscheinlich bewusst aber egal. Cardillac stirbt nicht wie in „Das Fräulein von Scuderi“ auf die gleiche Art wie seine Opfer, nämlich durch einen Dolchstich mitten ins Herz. Er wählt eine gänzlich andere Möglichkeit, den Strom, der im Gegensatz zum Dolch nicht grundsätzlich eine Waffe ist, sondern nur von ihm als solche missbraucht wird.

Cardillacs Wohnsituation erfährt ebenso eine Veränderung. So wohnt er in E.T.A. Hoffmanns Werk in einem Haus mit Nachbarn über ihm. Das Haus besitzt einen Geheimgang und einen geheimen Schmuckraum, in dem er die gestohlenen Schmuckstücke aufbewahrt. In Reitz' Film bewohnt er mit seiner Tochter alleine ein ganzes Haus und hat keine Nachbarn, welche ihn beobachten könnten. Es wird auch kein geheimes Zimmer oder ein Geheimgang erwähnt.

Der Schmuck wird auch nicht über die Kirche wieder an die ehemaligen Besitzer verteilt, sondern wahrscheinlich von der Polizei beziehungsweise dem Gericht übergeben, da diese nach Cardillacs Tod im Besitz der Juwelen ist.

Der Kriminalnovelle gleich ist, dass René Cardillac nicht alle ehemaligen Kunden tötet, sondern teilweise die Stücke „nur“ raubt. Jedoch finden diese Überfälle und Morde nicht auf offener Straße in der Nacht statt, sondern Cardillac dringt in die Häuser und Privaträume der Opfer ein, beraubt und erschlägt sie gegebenenfalls dort. Er ist auch nicht, wie der Goldschmied in der Novelle, verhüllt, sondern zeigt sein Gesicht offen, jedenfalls in den von Reitz dargestellten Mordszenen. Auch die Art und Weise, wie der Goldschmied tötet, hebt sich von der Darstellung in der Novelle ab. So sticht er in der geschriebenen Fassung den Kunden mit einem Dolch in deren Herz, sodass sie lautlos zu Boden sinken. In der filmischen Version erwürgt oder erschlägt er seine Opfer. Wie er bei den anderen, nicht gezeigten Morden vorging wird nicht erwähnt.

Unter Cardillacs Opfern befinden sich im Film nicht nur Männer, sondern auch Frauen, was den Goldschmied noch grausamer wirken lässt. Es ist eine, heute vielleicht als weniger wichtig empfundene, gesellschaftliche Grundregel, dass Frauen und Kinder eher verschont werden sollten als Männer. Dass der Künstler selbst vor einem Mord an einer Frau nicht zurückschreckt, stellt ihn noch erbarmungsloser dar.

Zu einem der gezeigten Opfer, der Schönberginterpretin, baute der Künstler sogar eine persönliche Beziehung auf, bevor er sie ermordet und das von ihm angefertigte Collier raubt. Ob er diese Beziehung einging, um dieses Verbrechen begehen zu können, oder ob sie tatsächlich aufgrund harmloser Umstände entstand, wird nicht thematisiert. Laut

Kommentator, welcher durch den Film führt (Vergl. Der Kommentator, S.55) ging man eigentlich davon aus, „dass Cardillac zu Freundschaften unfähig war.“<sup>95</sup>

Auch die Käufer von Cardillacs' Schmuck erfahren in der intermedialen Bearbeitung eine Veränderung. So sind es in der Novelle stets adelige Männer oder reiche Bürger, welche den Schmuck ihrer Geliebten schenken möchten, die im Film gezeigten Kunden jedoch Männer und Frauen aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, welche den Schmuck für sich selbst kaufen. So ist der Schmuck nicht als ein Geschenk oder „Bezahlung“ und Zurschaustellung der Zuneigung für einen anderen Menschen gedacht, sondern gilt alleine der persönlichen Befriedigung des Käufers, welcher sich selbst ein Geschenk macht. Man könnte dieses Handeln als egoistisch deuten, jedoch ist es in der modernen Zeit auch üblich, Schmuck für sich zu selbst kaufen. Die Frauen in der Novelle prostituieren sich, denn sie schenken den Männern ihre Gunst für kostbares Geschmeide. (Vergl. Die Käuflichkeit der Gesellschaft, S.24) Im Film wird die Frau, vertreten durch Liane Schönberg, emanzipiert dargestellt. Sie ist berufstätig und verdient eigenes Geld, kann sich daher selbst wertvollen Schmuckstücke kaufen und ist nicht mehr auf die Schmuckgeschenke von Männern angewiesen.

Madelon hingegen ist wie ihr Vorbild aus der Novelle anfänglich unemanzipiert, entwickelt sich aber im Laufe des Films und endet nicht als Ehe- und Hausfrau wie in der Vorlage. Die Schmuckvorführungen für ihren Vater sind neu, denn in „Das Fräulein von Scuderi“ wird nichts dergleichen erwähnt. Mehr dazu im Kapitel „Madelon Cardillac – „Cardillac“, S.60.

Generell kann man sagen, dass die wenigen Figuren, welche nach der intermedialen Übersetzung des Stoffes auch im Film einen Platz fanden, einen vielschichtigeren Charakter aufweisen als die Figuren der Vorlage. Die Handelnden der Novelle waren außerdem stärker schwarz/weiß gezeichnet und eindeutiger als gut oder böse identifizierbar. Reitz' Figuren weisen jedoch verschiedene Graustufen ihrer Charaktere auf. (Vergl. Personencharakterisierung – Cardillac, S.60)

Doch gleich wie in E.T.A. Hoffmanns Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“, leidet Cardillac an dem „Cardillac-Syndrom“ und ein innerer Drang bringt ihn dazu, die von ihm erschaffenen und verkauften Schmuckstücke wieder an sich zu bringen, koste es was es wolle.

---

<sup>95</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.9.

## 12. Kritik an der Polizei und an der Ungleichbehandlung abhängig vom gesellschaftlichen Ansehen

Die Polizei findet im Film „Cardillac“ zwar kaum Beachtung, es wird aber dennoch kurz gezeigt, dass sie versucht, die Schmuckraubmorde aufzuklären. Vor einem Konzert passt der Polizeichef Dr. Walter Gross, einer von Cardillacs Bewunderern, den Künstler ab und spricht mit ihm über die Vorfälle. Der Polizeichef fragt ihn, ob er eine Idee hätte, wer dahinter stecken könnte, da es sich immer um Schmuck handelt, der aus Cardillacs Werkstatt stammt. Geblendet durch die Bewunderung kommt er aber nicht auf die Idee, den Goldschmied selbst zu verdächtigen. Gleich wie E.T.A. Hoffmann kritisiert auch Edgar Reitz hier die Macht des gesellschaftlichen Ansehens, denn die Bewunderung seitens Walter Gross gegenüber dem Künstler schützt diesen vor einer genaueren Untersuchung der Polizei. Cardillac wird von vornherein gar nicht verdächtigt, obwohl er ein eigenbrötlerisches Verhalten an den Tag legt, kaum Außenkontakte pflegt und es kaum zu übersehen ist, dass er ein seltsames Verhältnis zu Schmuck hat.

Bei der Unterhaltung zwischen Polizeichef und Goldschmied wird auch angesprochen, dass die Raube über ganz Europa verteilt sind. Die größere Verbreitung des Schmucks erklärt sich durch die moderne Zeit und den damit einhergehenden schnelleren und einfacheren Transportwegen. Dass ein ausgezeichnete Goldschmied Kunden und Bewunderer auch in weiter entfernten Ländern hat ist somit selbstverständlich. Mit der weiteren Verbreitung der Schmuckstücke muss Cardillacs Aktionsradius ebenso mitwachsen, um überhaupt seine verkauften Werke wieder an sich bringen zu können. Nachdem der Künstler jedoch scheinbar kein Mensch ist, der viel unterwegs ist und Leute trifft, braucht er für diese Aktivitäten Alibis, die ihm erlauben, weite Reisen zu begehen, ohne dass jemand Verdacht schöpft. Besonders Olivier müssten seine Reisen aufgefallen sein, da er als Cardillacs Manager über dessen Aufenthalt und Reiserouten eigentlich Bescheid wissen müsste. Außerdem sagt Cardillac einmal zu ihm:

„Allen Schmuck, den man Zeit seines Lebens angefertigt hat, der ist irgendwo in der Welt verstreut, bei Privatleuten, die einem nicht mal sagen, ob sie ihn weiterverschenkt haben oder nicht. Und so wird der Künstler anonym und schlussendlich um sein Lebenswerk betrogen.“<sup>96</sup>

Diese eigentümliche Sichtweise, die Raube und Morde welche immer im Zusammenhang mit Cardillacs Schmuck stehen sowie sein generelles Verhalten hätten Olivier und die Polizei auf Cardillac als möglichen Täter aufmerksam machen müssen.

---

<sup>96</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.11.

## 13. Filmische Mittel

### 13.1. Der Kommentator

Im Film „Cardillac“ führt immer wieder eine Stimme aus dem Off den Zuseher durch die Handlung. Die Stimme klärt Sachverhalte auf, beschreibt Familienverhältnisse und gibt als Allwissender persönliche Ansichten und Meinungen der handelnden Personen preis.

Oftmals scheint es, als sei dieser körperlose Kommentator ein Journalist, der mit Olivier und Madelon oder deren Darstellern Interviews führt, oder generell über den Fall Cardillac spricht. Zu Beginn wirkt die Stimme aber eher wie die eines Kriminalpolizisten, der dem Zuseher eine Einführung in den Fall „Cardillac“ gibt und die Szene, in der dieser tot am elektrischen Stuhl hängt, beschreibt. Die allzu deutliche und vor allem pietätlose Darstellung der Leiche lässt eher vermuten, dass diese Aufnahme für die Polizei und nicht für die Fernsehnachrichten gemacht wurde. Außerdem ist die Kameraführung in dieser Szene eher wackelig und wirkt wenig professionell und lässt daher nicht auf einen Kameramann vom Fach schließen.

Die Informationen der Stimme aus dem Off offenbaren dem Zuseher, wie der Goldschmied von der Gesellschaft der Diegeese wahrgenommen wird. Die Stimme sagt unter anderem über René Cardillac: „Über die Hintergründe dieses krankhaften Lebens werden zur Zeit Untersuchungen angestellt“<sup>97</sup> und gibt damit gleich eine Wertung über Cardillac und sein Handeln ab. Damit weist er dem Zuseher eine bestimmte Blickrichtung für das was er nun sehen wird und fesselt ihn automatisch, da die Neugierde der Zuseher oft von „Abnormem“, Aufregendem genährt wird, wie es der kommende Film zu versprechen scheint.

Es wird außerdem berichtet, dass die Polizei momentan Untersuchungen zu dem Fall anstellt. Nach Abschluss dieser Vorblende steigt der Film Monate vorher in Cardillacs Leben ein und zeigt dem Zuseher, wie es zum Suizid des Künstlers gekommen ist. Das Spannende ist, dass man nun als Betrachter des Films mehr über die Hintergründe von Cardillacs Taten erfährt, als die Polizei je wissen wird. Edgar Reitz gibt dem Zuseher die Möglichkeit, in die Vergangenheit zu reisen und alles, was die Polizei in mühsamer Kleinstarbeit zusammen zu puzzeln versucht, als heimlicher Beobachter live mitzuerleben.

Manchmal scheint es, als würde der körperlose Kommentator die Rolle des Fräuleins von Scuderi übernehmen, da er immer wieder die Informationen zusammenfasst und sie an den Zuseher weitergibt. Er ist den ganzen Film über gegenwärtig und weiß als Allwissender mehr, als die meisten handelnden Personen. Beispielsweise weiß er, dass „Cardillac

---

<sup>97</sup> Reitz Edgar, [Hrsg.] Edgar Reitz Film Stiftung Mainz, „Das Frühwerk, Cardillac“, 00:01:22.

fürchtete, dass er nun Madelon töten könnte<sup>98</sup> als er ihr den Schlangenschmuck um den Hals legt.

Oft übernehmen auch Olivier oder Madelon die Stimme aus dem Off und sie berichten über ihr Leben, ihre Gedanken oder über das gerade Geschehene. René Cardillac spricht hingegen fast nie aus seiner Perspektive. Ein einziges Mal ertönt seine Stimme aus dem Off, als er über sein letztes von ihm angefertigtes Schmuckstück spricht, der Anhänger aus Goldschaum, inspiriert von den beiden Grafikern und ihrer Arbeit. Ansonsten gibt er nichts von sich preis, der Zuseher erhält keinerlei Informationen über seine innersten seelischen Vorgänge. Auch die Beweggründe seiner Handlungen bleiben unkommentiert und geheim. Daher ist Cardillac die am schwierigsten zu charakterisierende Person dieses Films und man kann seinen Charakter nur anhand seiner Taten und der Kommentare der anderen Personen im Film und des Kommentators aus dem Off erahnen.

## 13.2. Brecht'sches Heraustreten aus der Rolle

Bertold Brechts episches Theater war bekannt dafür, dass die Figuren aus ihrer Rolle heraustreten, um über sich selbst zu sprechen und ihr Handeln zu reflektieren, damit der Zuseher das Geschehen auf der Bühne kritischer hinterfragt.

Es scheint so, als hätte Edgar Reitz dieses Mittel in seinem Film ebenso eingesetzt. So wird die Kontinuität des Films immer wieder mit Szenen unterbrochen, in denen die Schauspieler über ihre Rolle sprechen und dem Zuseher ihre Gedanken über die Figur darlegen. Oftmals wird auch besprochen, wie sie vorhaben, die Figur darzustellen und ihre Schwierigkeiten hierbei oder auch ihre Überlegungen zu einzelnen Szenen gezeigt. Die Schauspieler sprechen außerdem über ihre Gefühle, die sie bei bestimmten Szenen oder bei der Figur, die sie darstellen sollen, empfinden. Persönliche Erfahrungen aus dem eigenen Leben helfen ihnen sich in die Rolle hineinzusetzen.

„Eigene Erinnerungen der Darsteller helfen beim Aufbau der Personen.“<sup>99</sup>

Madelon, Olivier und Cardillac werden mittels Untertitel wie „Rolf Becker spielt Olivier“<sup>100</sup> dem Publikum vorgestellt.

Rolf Becker spricht über seine Rolle als Olivier und stellt sich die Frage wie dessen Verhältnis zu René Cardillac ist: wie das zu einem Vater? Einem Gottvater? Dadurch unterstreicht der Schauspieler die Macht, welche von dem Goldschmied ausgeht und Olivier in ein Abhängigkeitsverhältnis drängt.

---

<sup>98</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.20.

<sup>99</sup> Reitz Edgar, [Hrsg.] Edgar Reitz Film Stiftung Mainz, „Das Frühwerk, Cardillac“, 00:09:49.

<sup>100</sup> ibid. 00:01:58.



Catana Cayetano stellt sich hingegen gleich selbst als Madelon vor, berichtet aber in späteren Szenen, dass ihr noch nicht ganz klar ist, wie sie die Rolle anlegen möchte, ob kindlich oder weniger kindlich. Wofür sie sich entschieden hat, kommt im Film nicht eindeutig heraus. Es wirkt ein bisschen verwunderlich, dass diese Szene inmitten eines fertigen Films ist, denn als Zuseher geht man eigentlich davon aus, dass bei einem fertigen Film die Schauspieler schon wissen, wie sie ihre schauspielerische Aufgabe bewältigen wollen. Dass natürlich zeitliche Unterschiede zwischen den Filmaufnahmen für die Diskussionen und den Filmaufnahmen für den Film existieren, ist dem Zuseher in dem Moment nicht bewusst.

Cardillac hingegen wird nur über den Untertitel vorgestellt. Er ist der einzige Schauspieler, der nicht über seine Rolle spricht und sich auch nicht vorstellt. Hätte Reitz solche Szenen in den Film geschnitten, hätte die Rolle des René Cardillacs vermutlich ihre Intensität eingebüßt, da sie der Zuseher nun als unecht, als dargestellte Rolle erkannt hätte. Das Unnahbare, Geheimnisvolle, das die Figur umgibt, hätte ebenso darunter gelitten, da ihre Echtheit nun von dem Publikum in Zweifel gezogen werden kann.

Bevor Reitz mit der Filmarbeit begann, ließ er sein Filmteam über den Film und die Rollen diskutieren.

„Also haben wir uns nicht getroffen, um sofort zu drehen, sondern es fing erst einmal damit an, dass wir sagten: ein solches Team kann nicht funktionieren, wenn hier ein zu verfilmendes Drehbuch zugrunde liegt, also diskutieren wir jetzt erst einmal alle zusammen darüber. [...] Wir haben natürlich in den Wochen als wir nur diskutierten und nichts an der Cardillac-Story taten, tausende Meter Film über unsere eigenen Diskussionen gefilmt.“<sup>101</sup>

Diese Filmaufnahmen baute der Regisseur dann in seinen Film ein.

„Die Ergebnisse endloser Diskussionen zwischen dem vormaligen Regisseur und beispielsweise seinem Beleuchter füllten die Geschichte mit authentischen Erfahrungen der Teammitglieder an und führten schließlich zu Diskussion statt Filmarbeit.“<sup>102</sup>

Durch die Einfügung dieser Szenen in den Film wird die Kontinuität der Handlung in Mitleidenschaft gezogen und der Zuseher aus der Geschichte herausgerissen. Dem Zuseher wird somit nicht ermöglicht, in der Vorstellung eines heimlichen Beobachters einer realen Handlung zu verharren, sondern es wird ihm immer wieder klar gemacht, dass die Hauptfiguren nur von Schauspielern dargestellte Rollen sind. Reitz „belügt“ somit seine Zuseher nicht, da er ihnen von Anfang an klar macht, dass es sich um einen Film handelt und damit das Einsinken des Publikums in die Geschichte verhindert. Er gaukelt keine

---

<sup>101</sup> Christians Heiko, „Autorenkino und Literatur? – Edgar Reitz 1968/2008 oder Von der kollektiven Arbeit“, S.7, (Zitat: Die falsche Liebe zu Schöpferischen. Gespräch mit Edgar Reitz, in: film 11/1969, S.23).

<sup>102</sup> ibid. S.6.

Realität vor, nimmt jedoch in Kauf, dass der Film dadurch an Spannung verliert und tiefer gehende Emotionen seitens der Zuseher ausbleiben.

Catana Cayetano, die Darstellerin Madelons, bespricht in einer der einleitenden Szenen, dass sie möglicherweise vorhat, den Kameramann direkt anzusprechen und ihn zu bitten, ihr zu folgen. Dadurch wird dem Zuseher klar gemacht, dass nicht nur die Figuren von Schauspielern dargestellt werden, sondern auch der eigener Blickwinkel in Wirklichkeit der einer Kamera ist. Diese wird von jemandem geführt und die Zuseher sind somit nicht heimlicher Beobachter der Szene, sondern das von ihnen Gesehene wird von jemand anderem ausgewählt.

Dieses Heraustreten aus der Rolle wirkt beim Sehen des Films teilweise aufrüttelnd, teilweise verstörend, da die Kontinuität der Handlung einen Bruch erleidet. Man wird jedoch in den Entstehungsprozess des Films hineingezogen und es wird einem ermöglicht, einen ganz anderen Blickwinkel auf die Figuren zu entwickeln. Nachdem die Schauspieler selbst kritisch mit ihren Rollen umgehen und sich Fragen zu ihrer Darstellung stellen, wird auch der Zuseher aufgefordert, die Arbeit der Schauspieler kritisch zu hinterfragen und sich Gedanken über die Figuren zu machen.

„Reitz: Das tue ich nach wie vor, das Thema Film als Gattung mitzureflektieren, also das Medium selbst zu[m] Thema zu machen; doch verstecke ich das heute in der Geschichte.“<sup>103</sup>

### 13.3. Schwarz/weiß- und Farbfilm

Der Regisseur Edgar Reitz zeigt einige Szenen seines Films „Cardillac“ in schwarz/weiß, andere hingegen in Farbe. Der Grund dafür ist, dass die schwarz/weiß Fotografie für ihn ein künstlerisches Ausdrucksmittel ist, auf welches er nicht mehr verzichten möchte. Reitz entscheidet sich für die Darstellung der Szenen in schwarz/weiß, wenn diese so in seinen Augen in einer bessern, gültigeren Form darstellbar sind. Dort, wo für ihn Farbe erforderlich ist, dreht er in Farbe; jedoch nicht im übergeordneten dramaturgischen Sinn. (Vergl. Interview mit Edgar Reitz, Frage 16., S.86)

Der Regisseur hat dieses filmische Mittel, welches mittlerweile eines seiner Markenzeichen geworden ist und dem Zuseher in Filmen wie „Heimat“ permanent begegnet, bei „Cardillac“ das erste Mal eingesetzt. Sieht man diesen Film, ohne seine späteren Werke oder seine Intention hinter dem Wechsel von schwarz/weiß und Farbfilm zu kennen, sind auch andere Interpretationen möglich:

Beispielsweise kann man annehmen, dass der Regisseur die beiden unterschiedlichen Gesichter des Goldschmieds darstellen möchte. Zum einen ist er ein

---

<sup>103</sup> Reitz Edgar, „Kino; Ein Gespräch mit Heinrich Klotz und Lothar Spree“, S.16.

liebender Vater, der um das Wohl seiner Tochter besorgt ist und ein Künstler, der mit Leidenschaft an seiner Arbeit hängt, zum anderen hingegen ist er ein grausamer Mörder, der die Befriedigung seiner Gier nach dem eigenen Schmuck vor das Leben anderer Menschen und vor das Gesetz stellt. Die Szenen in Farbe könnten die gute Seite von Cardillac darstellen, die böse Seite könnte von jenen in schwarz/weiß unterstrichen werden.

Diese Interpretation funktioniert jedoch nur oberflächlich, besteht doch kein Zusammenhang zwischen der Farbgestaltung des Bildes und dem Inhalt der gezeigten Szene. So wird beispielsweise einer der Morde in Farbe, der andere hingegen in schwarz/weiß gezeigt. Auch sonst zieht sich dieser Farbwechsel scheinbar zusammenhanglos durch den ganzen Film.

Vielleicht war es auch diese neuartige Ästhetik, die hier der Regisseur Edgar Reitz in seinen Film einbrachte, welche laut Heiko Christian den „ästhetischen Mißerfolg“<sup>104</sup> mitbegründete.

---

<sup>104</sup> Christians Heiko, „Autorenkino und Literatur? – Edgar Reitz 1968/2008 oder Von der kollektiven Arbeit“, S.1.

## 14. Personencharakterisierung – „Cardillac“

### 14.1. Madelon Cardillac – „Cardillac“

Madelon, die 23 jährige Tochter von René Cardillac, wird von Edgar Reitz als verhaltensgestörtes Mädchen dargestellt. Ihre Mutter ist eine dunkelhäutige Exotin, von der sich Cardillac kurz nach Madelons Geburt getrennt hat. Das Mädchen kennt ihre Mutter nur aus Erzählungen ihres Vaters.

Ungewöhnlich ist, dass sie als junge Erwachsene immer noch in einem kleinen Zimmer im Haus ihres Vaters wohnt, keiner beruflichen Tätigkeit nach geht und kaum soziale Bindungen hat. Madelon beschäftigt sich im Haushalt, kocht und kauft die Lebensmittel ein. Sie bezahlt die Rechnungen jedoch nie selbst, da ihr Vater nicht möchte, dass sie Geld in die Hand nimmt. Er möchte sie mit solchen Dingen wie Geld nicht belasten. Olivier, der Manager des Goldschmieds, bezahlt immer die anstehenden Rechnungen der Geschäfte, in denen sie einkauft. Madelon lernt somit nicht, mit Geld richtig umzugehen und kann sich keinen Begriff von Kapital machen. Ihr Vater nimmt ihr durch dieses Fernhalten von Geld einen wichtigen Lernprozess für das Leben und jegliche Möglichkeit der Eigenständigkeit. In einer kapitalistischen Welt ist es von größter Notwendigkeit, richtig kalkulieren zu können, um mit den vorhandenen finanziellen Mitteln haushalten zu können. Ohne diese Fähigkeit ist man der Selbständigkeit beraubt, da man kaum alleine das tägliche Leben finanzieren kann. Nachdem Madelon auch nicht arbeitet oder eine Ausbildung absolviert, verdient sie kein eigenes Geld und ist somit auf ihren Vater auch finanziell angewiesen.

Das Mädchen hat kaum soziale Kontakte, da sie nicht arbeiten geht und damit keine Kollegen hat und René Cardillac ihr oft nicht erlaubt, das Haus zu verlassen. Madelon fügt sich den Wünschen ihres Vaters widerstandslos und hat deshalb kaum Freunde. Der Goldschmied hat seiner Tochter eine Amateurfunkstation geschenkt, da sich Madelon für Technik interessiert und sie somit Kontakte zu anderen haben kann, ohne das väterliche Haus verlassen zu müssen. So ist sie unter dem ständig wachsamen Auge ihres Vaters, während sie mit Menschen aus der ganzen Welt sprechen kann. Sie lässt sich damit von ihrem Vater kontrollieren und fügt sich, ohne sich für ihre Wünsche einzusetzen, ihrem Vater und pflegt ihre einzigen sozialen Kontakte per Amateurfunk. In einer Szene unterhält sie sich per Funk mit einem Mann und bittet ihn, sich zu beschreiben, da sie sich gerne ein Bild von ihrem Gesprächspartner machen möchte. Hier erkennt man ihre Sehnsucht nach Kontakt zu anderen Menschen. Sie kämpft nicht für ihre persönliche Freiheit, welche ihr der Vater abspricht und emanzipiert sich nicht von ihrem autoritären Vater, sondern fügt sich seinen Wünschen, ohne diese zu hinterfragen. Für eine junge Frau ihres Alters wäre es eigentlich selbstverständlich selbständig zu sein, alleine zu wohnen und ein funktionierendes soziales

Umfeld zu genießen. In den 1960ern war es auch üblich, in diesem Alter schon eine eigene Familie zu haben.

Bis sie 12 Jahre alt war hatte Madelon eine Amme die für sie zuständig war. Sie hieß Frau Klein und das Mädchen beschreibt die Zeit mit ihr so:

„Sie musste dafür sorgen, dass ich zu Essen und Kleidung habe, dass ich sauber war, ansonsten durfte sie überhaupt nicht zärtlich zu mir sein und sich überhaupt nicht mit mir befassen.“<sup>105</sup> (Madelon Cardillac)

Das Verbot des Vaters bezüglich zärtlicher Zuwendung dürfte auf seine Tochter enorme Auswirkungen gehabt haben, ist doch bekannt, dass körperliche Zuneigung und Zärtlichkeit sehr wichtig sind für die soziale und emotionale Entwicklung eines Kindes sind. Nachdem jedoch auch ihr Vater, in den von Reitz gezeigten Szenen seiner Tochter keinerlei Zärtlichkeit entgegenbringt, ist darauf zu schließen, dass Madelon jegliche Form der körperlichen und auch emotionalen Liebesbezeugungen in ihrer Kindheit und auch in ihrem jungen Erwachsenenleben vermisst hat. Dies mag ein möglicher Grund für ihre weiteren Verhaltensauffälligkeiten sein:

Trotz ihres Alters spielt Madelon immer noch mit Puppen und baut sich wie ein kleines Kind aus Matratzen und Tüchern Höhlen, in denen sie sich versteckt. Es ist möglich, dass sie versucht, die Zuwendung und Zärtlichkeit, die ihr fehlt mit den leblosen Puppen auszutauschen. Da diese sehr menschenähnlich sind und oft als Babys dargestellt werden, ist es leicht, eine emotionale Bindung zu ihnen aufzubauen und ihnen echte Gefühle entgegenzubringen. Jedoch kommt es nicht zu einem Austausch von Liebe und Zärtlichkeit, sondern basiert rein auf der einseitigen Entgegenbringung dieser Gefühle, was auf Dauer nur frustrierend sein kann. Dass sie sich selbst Höhlen baut und sich darin versteckt, zeigt, dass sie sich einen Ort schaffen möchte an dem sie sich sicher und geschützt fühlt. Möglicherweise flüchtet sie sich auch in die Kindheit, um sich über ihre jetzige Situation keine Gedanken machen zu müssen.

Seit ihrem 12ten Lebensjahr muss sie für ihren Vater mindestens einmal die Woche Schmuckvorführungen in der Dachkammer machen. Dafür entkleidet sie sich und zeigt sich vor ihrem Vater nur mit seinem Schmuck auf ihrer Haut, der sich daran ergötzt. Dieses inzestuöse Ritual dürfte das Mädchen, wahrscheinlich unbewusst, sehr belasten und ist ein mögliches Indiz für das unnatürliche kindliche Verhalten. Bei Mädchen beginnt meist im Alter von 11 Jahren die Pubertät und der Körper verwandelt sich langsam von dem eines Kindes zu dem einer Frau. Da erst zu diesem Zeitpunkt die wöchentlichen Schmuckvorführungen vor ihrem Vater begonnen haben, kann man darauf schließen, dass Cardillac sich nicht nur am Anblick seines Schmucks ergötzt, sondern auch an dem langsam weiblicher werdenden Körper seiner jungen Tochter.

---

<sup>105</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.26.

„Dabei scheint das Entzücken über den schönen Menschen und das über die schönen Dinge [(den Schmuck)] in zweifacher Erotik zusammen zu klingen.“<sup>106</sup>

Madelon präsentiert sich ihrem Vater nackt und devot, ohne die Normalität dieses Aktes zu hinterfragen. Sie dreht und wendet sich in der Dachkammer nach seinen Anweisungen und lässt es zu, dass er sie lustvoll anstarrt. Immer wieder verbindet Cardillac ihr die Augen. Madelon erzählt dem Zuseher, ihr Vater würde das machen, weil das Licht sie manchmal so blenden würde. Interessanterweise hat sie in solchen Szenen, in denen sie ein zurückgestohlenes Schmuckstück trägt immer die Augen verbunden. Wahrscheinlich redet ihr René Cardillac ein, genau an diesen Tagen wäre es gut, die Augen zu verbinden, da das Licht sehr hell sei. Sie lässt sich somit von ihrem Vater derart manipulieren, dass sie tatsächlich in dem Glauben ist, sie hätte sich selbst für die Augenbinde entschieden, da sie geblendet wird. Auch hinterfragt sie nicht, warum sie die Stücke, die sie mit verbunden Augen trägt, nicht sehen darf. Eigentlich wäre Neugierde an dieser Stelle normal.

Cardillac hat eine derartige Macht über seine Tochter, dass er sie zu seinen Zwecken manipulieren kann und sie sich ihm widerspruchslos fügt. Seit ihrer Kindheit dürfte Cardillac sie einer Art Gehirnwäsche unterzogen haben, um Madelon gefügig und hörig zu machen. Es ist keineswegs normal, sich als junger, sexuell heranreifender Mensch seinen Eltern nackt zu präsentieren und schon gar nicht in einer derartigen Situation, wie sie in der Dachkammer stattfindet. Madelon empfindet das aber als völlig normal, vermutlich weil sie es seit so langer Zeit machen musste und ihr Vater keinerlei Zweifel in ihr aufkeimen lässt.

Als Olivier sie einmal fragt, ob sie sich nackt vor ihrem Vater präsentieren würde, antwortet sie daher mit einem klaren „Ja“ und macht dadurch deutlich, dass sie in dieser eigentlich inzestuösen Handlung keinerlei Abnormität erkennt. Dass Olivier aufgrund dieser Aussage eine andere Vorstellung davon hat, was zwischen Vater und Tochter vor sich geht, ist somit nicht unverständlich.

Olivier und Madelon haben ein geschwisterliches Verhältnis zueinander. Im Gegensatz zu der Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ sind sie kein Liebespaar mehr und heiraten am Schluss auch nicht. Der Manager macht sich aufgrund Madelons kindlichem Verhalten Sorgen um sie, da auch er erkennt, dass es für ihr Alter abnorm ist. Er glaubt zwar, dass das Mädchen von ihrem Vater sexuell genötigt wird, mischt sich jedoch nicht ein. Einmal fahren Madelon und er in seine Wohnung und Madelon erzählt ihm von einer Schildkröte, welche sie einmal in einem Teich gefunden hat, welche jedoch nach einiger Zeit starb. Währenddessen sitzt Olivier einen Meter neben ihr und spielt mit einer Schusswaffe. Völlig ohne Argwohn ignoriert Madelon die Schusswaffe und berichtet weiterhin kindlich aufgeregt von der Schildkröte. Diese Szene bietet mehrere Deutungsvarianten: Zum einen ist es möglich, dass Madelon es gewohnt ist, dass er mit der Pistole spielt und sie daher keine Gefahr darin sieht. Es kann jedoch auch sein, dass sie

---

<sup>106</sup> Booklet - Reitz Edgar, [Hrsg.] Edgar Reitz Film Stiftung Mainz, „Das Frühwerk, Cardillac“.

durch ihre Kindlichkeit nicht erahnt, wie gefährlich so eine Waffe sein kann und sich daher völlig ohne Argwohn sicher und unbedroht fühlt.

Nach dem skurrilen Selbstmord ihres Vaters ist es Olivier, der sie dazu drängt, sich mit irgendetwas zu beschäftigen, eine Arbeit zu suchen oder eine Ausbildung zu beginnen. Möglicherweise hätte sie ohne sein Zutun nicht angefangen sich zu emanzipieren.

In einer Szene kommt Madelon zu ihrem Vater in die Werkstatt und möchte ihm Gesellschaft leisten und ihm bei der Arbeit helfen. Obwohl Cardillac sie wegschickt, da sie ihn nervös macht, ignoriert sie das und bleibt bei ihm. Trotz dieser Zurückweisung ihres Vaters redet sie darauf los und macht sich an seinem Werkzeug zu schaffen. Auch dieses Verhalten ist ungewöhnlich für eine junge Erwachsene, da diese eine Zurückweisung normalerweise auch als solche versteht, sich zurückzieht und möglicherweise auch gekränkt ist. Madelon scheint Zurückweisungen von ihrem Vater gewöhnt zu sein und reagiert entsprechend nicht mehr darauf. Dass sie trotz seiner Ablehnung munter zu plaudern beginnt, wirkt sehr kindlich und unreif.

Da Cardillac an einem elektrischen Stuhl bastelt und er diesen unverhüllt in einem sonst leeren Raum mit Fenster stehen lässt, wäre es eigentlich möglich, dass jemand das Gerät entdeckt und ihn zur Rede stellt. Anscheinend hat Cardillac jedoch keinerlei Bedenken, dass der elektrische Stuhl von seiner Tochter gefunden werden würde, sonst hätte er ihn vermutlich besser versteckt. Ein Geheimraum, wie jener, den Cardillac in der Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ benutzt, scheint es auch nicht zu sein, da der Raum ein Fenster hat. Daher ist es möglich, dass es Räume im Haus des Vaters gibt, welche Madelon nicht betreten darf, beziehungsweise aus anderen Gründen nicht betritt. Hier zeigt sich wieder, dass das Mädchen manipulierbar ist und anscheinend bestimmte Orte nicht aufsucht, wenn das dem Wunsch des autoritären Vater entspricht.

Madelon trägt während ihrer Zeit bei ihrem Vater immer sehr kindliche Kleider, welche ihre weiblichen Attribute verhüllen und Schleifen im Haar. Ihr Emanzipationswille ist jedoch vorhanden, was man daran erkennt, dass sie in einer Szene ihren Vater um eine Hose bittet, da sie sich durch das Tragen einer solchen beim Radfahren mehr Spaß verspricht. Sie denkt, sie hätte mit einer Hose mehr Freiheiten und könne tun und lassen was sie möchte:

„Jungens tragen doch auch Hosen und Jungens können dann auch immer alles machen was sie wollen, wenn sie Hosen anhaben.“<sup>107</sup> (Madelon Cardillac)

Madelon glaubt, ein Paar Hosen würden dem Träger erlauben, einen freien Willen zu haben und zu tun, was immer er oder sie möchte. Hier sieht man zum einem ihren Emanzipationswillen in Bezug auf Kleidung, von dem weiblichen Rock zu der universalen Hose, und zum anderen ihren Emanzipationswillen ihrem Vater gegenüber. Sie möchte sich

---

<sup>107</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.2.

von ihm lösen um einen freien Willen haben zu dürfen und um sich nicht mehr der Autorität ihres Vater beugen zu müssen.

Am Ende der Diskussion erlaubt ihr Cardillac eine Hose, jedoch unter der Bedingung, diese nur zu Hause zu tragen und sich damit nicht auf der Straße blicken zu lassen. Auch hier hat wieder der Vater das letzte Wort und gibt vor, innerhalb welchen Grenzen Madelon sich emanzipieren darf. Madelon fügt sich wie immer seiner Forderung und freut sich trotzdem über den kleinen Sieg, den sie errungen hat. Im Grunde ist der Gewinn der Hose hier kein Zeichen für eine gelungene Emanzipation im kleinen Rahmen, sondern macht nur deutlich, wie stark René Cardillac seine Tochter kontrollieren und manipulieren kann.

Madelon findet ihren toten Vater auf dem elektrischen Stuhl. Sie wirkt verstört und kauert im Türrahmen des Raumes, in dem sich ihr Vater und die Schmuckstücke befinden. Sie starrt die Leiche ihres Vaters an, weint aber nicht. In weiteren Einstellungen sieht man sie auf ihrem Bett liegen und trauern. Interessanterweise wirkt sie nicht endlos verzweifelt und unglücklich. Vielleicht ist der Tod des Vaters ein Befreiungsschlag für sie, dessen sie sich sehr wohl bewusst ist. Hier stellt sich die Frage, wie das Verhältnis von Tochter und Vater wirklich war und ob Madelon ihren Vater wirklich bedingungslos geliebt hat, oder sie sich ihrer Unterdrückung durch ihn durchaus bewusst war. Vermutlich ist sie auch erleichtert, möglicherweise unbewusst, dass die inzestuösen Schmuckvorführungen nun endlich ein Ende haben.

Nach dem Tod ihres Vaters geht Madelon eine Beziehung mit einem jungen Mann namens Gerard ein. Er ist bisexuell, was in den 1960ern eher noch als abnorm galt, doch passt eine untypische zwischenmenschliche Beziehung gut in das Charakterbild von Madelon. Auch steht die Offenheit ihres Freundes im Kontrast zum verschlossenen Vater. Es wird gezeigt, wie Madelon sich auszieht und zu Gerard ins Bett steigt. Sie weint, denn sie hat vermutlich Angst vor Geschlechtsverkehr und sie ist höchstwahrscheinlich noch Jungfrau. Ihre negativen Emotionen werden von Gerard dahingehend gedeutet, dass sie Angst vor dem Unbekannten hätte. Eine weitere Möglichkeit ist jedoch, dass sie durch die Nacktheit und die erotische Stimmung an die Schmuckschauen und das gestörte Verhältnis zu ihrem Vater erinnert wird und daher negative Emotionen hochkommen. Die Tatsache, dass sie nun eine Beziehung mit einem gleichaltrigen Partner führt, zeigt jedoch, dass sich Madelon nach dem Selbstmord ihres Vaters endlich altersgemäß entwickelt.

Madelon entwickelt sich im Laufe des Films von einem fremdkontrollierten, kindlichen Mädchen zu einer emanzipierten, selbstbestimmten Frau. Diese Entwicklung wird dem Zuseher mithilfe ihrer Kleidung verdeutlicht. So trägt sie anfänglich, wie schon erwähnt, ausschließlich Kleider, welche meist sehr kindlich wirken. Als ihr Vater jedoch tot ist, probiert sie zusammen mit ihrem Partner in einem Bekleidungsgeschäft moderne Kleider, welche ihre Weiblichkeit unterstreichen. In der letzten Szene des Films sieht man Madelon die Straße



entlang gehen. Sie trägt eine Hose und ist somit endgültig von ihrem Vater gelöst und emanzipiert.

#### 14.1.1. Unterschiede zwischen der Madelon der Novelle und des Films

Im Gegensatz zu Madelon in E.T.A. Hoffmanns „Das Fräulein von Scuderi“, welche in ihrem Charakter stagniert, erfährt Madelon im Film eine starke charakterliche Entwicklung. In der Novelle ist Madelon die personifizierte Frömmigkeit, eine hörige Tochter, welche ihr Glück in einem Leben als Ehefrau von Olivier sieht. Sie emanzipiert sich nicht und ist davon überzeugt, dass ihr Vater ein guter Mensch ist. Im Film hingegen findet Madelon die Leiche ihres Vaters und erfährt über die Polizei von den Verbrechen, welche ihr Vater begangen hat. Sie löst sich im Gegensatz zu der Vorlage aus der Literatur von ihrem Vater und wird zu einer eigenständigen Person mit freiem Willen. Sie und Olivier sind kein Liebespaar und sie endet am Schluss des Films auch nicht in einer Ehe. Die Partnerschaft mit Gerard entspricht einer sehr modernen Beziehung, frei von den gesellschaftlichen Konventionen einer klassischen Ehe. Sie begibt sich zwar in eine Beziehung, diese scheint aber gleichberechtigt zu sein und dürfte kaum in einer Ehe enden, da Gerard bisexuell ist. Madelon im Film wird im Gegensatz zu Madelon in der Novelle nicht mehr von einem Mann wie beispielsweise von ihrem Vater, dem König oder einem Ehemann unterdrückt.

Im Film hat Madelon den Willen zur Emanzipation welcher immer wieder zum Vorschein kommt. Einen solchen kann Madelon in der Novelle nicht vorweisen, er entspräche in dieser Form auch nicht dem Zeitgeist. Sie ist zufrieden mit ihrem Dasein als Tochter und später als Ehefrau. Sie mischt sich nicht in die Geschäfte ihres Vaters ein, wie Madelon es im Film tut, als sie ihm beispielsweise in der Werkstatt helfen will und steht vollkommen außerhalb der Machenschaften ihres Vaters.

Edgar Reitz' Madelon hingegen ist, wenn auch unbewusst, sehr in die Verbrechen ihres Vaters verwickelt. Sie trägt bei den Schmuckschauen seine, manchmal auch gestohlenen, Werke, und weiß meist, woran er arbeitet. Sie findet seine Leiche und weiß am Ende auch über die Verbrechen ihres Vaters Bescheid. Madelon in der Novelle wird vor diesen unschönen Wahrheiten durch Olivier geschützt und hat ein intaktes Vaterbild.

Das Mädchen im Film spielt für die Handlung eine viel größere Rolle als ihr Original in der literarischen Vorlage. Sie ist viel eingebundener und deutlich wichtiger, um Cardillac, seine Machenschaften und seinen Charakter dem Publikum näher zu bringen. Madelon wird von Edgar Reitz vielschichtiger dargestellt und er lässt sie sich auch im Laufe der Handlung weiterentwickeln und emanzipieren. Ihre Persönlichkeit ist eigenständiger, moderner und wird deutlicher dargestellt.

Gleich zu Madelon in „Das Fräulein von Scuderi“ ist hingegen, dass sie die Handlungen anderer kaum hinterfragt, sich der Autorität und dem Willen des Vaters jederzeit fügt, nicht arbeitet und bis zum Tod des Vaters bei ihm wohnt.

## 14.2. Olivier Brusson – „Cardillac“

Olivier Brusson ist etwa 30 Jahre alt und arbeitet als Manager für den Goldschmied René Cardillac. Er ist dafür zuständig, Kunden für Cardillacs Arbeit zu finden und den Verkauf der Werke abzuwickeln. Somit übernimmt er alle Außenkontakte des Goldschmieds, damit dieser als introvertierte Persönlichkeit nicht mit Kunden interagieren muss. Für seine Arbeit wird Olivier von Cardillac fair bezahlt und gut behandelt. Mit Madelon hat er, wie schon erwähnt, ein geschwisterliches Verhältnis, was darauf hindeutet, dass er schon sehr lange der Manager des Künstlers ist und Madelon daher lange kennt. Olivier übernimmt jedoch nicht nur Aufgaben im Bereich des Kunsthandels, sondern er bezahlt auch die Rechnungen für Madelon in den Lebensmittelgeschäften. Warum er das tut, aus purer Freundlichkeit oder ob diese Aufgabe mit seinem Arbeitgeber ausgehandelt wurde, ist nicht bekannt.

Der junge Mann wird als einfacher und gutherziger Mensch dargestellt. Er hat keine Anwendungen von Aggressivität, wie seine Vorlage in der Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ die in manchen Situationen Faustschläge austeilt. (Vergl. Olivier Brusson – „Das Fräulein von Scuderi“, S.31) Dennoch trägt er einen Anhänger an einer Kette um den Hals, der laut ihm eine Waffe beziehungsweise ein Talisman gegen René Cardillac ist. Er möchte sich damit vor dem Künstler schützen, nicht vor körperlichen Übergriffen versteht sich, sondern vor der psychischen Gewalt, der sich Olivier ausgesetzt zu fühlen scheint. Dies zeigt, dass auch ein erwachsener Mann Angst vor oder auch Beklemmungen bei Cardillac hat, welcher er sich auf keinem natürlichen Weg entziehen kann und deshalb zu einer symbolischen Waffe beziehungsweise Schutzkraft greift. Laut Kommentator will Olivier von dem Künstler weg kommen und möchte sich durch ein großes Geschäft von Cardillac befreien. Es gelingt ihm jedoch nicht. Besonders nach dem Tod von Herr von Boysen ist der Drang, Abstand zu Cardillac zu finden, besonders groß. Dies zeichnet Olivier als sehr feinfühligem Menschen aus, denn er ahnt, dass etwas nicht stimmt und etwas Unheimliches von seinem Arbeitgeber ausgeht, dem er entfliehen will. Vielleicht hat Olivier eine dunkle Vorahnung von Cardillacs Morden, kann sie jedoch nicht fassen.

„Als ich davon hörte das[s] man Herr von Boysen ermordet hatte und das[s] dieser groß[ß]artige Schmuck geraubt worden war, ergriff mich eine unbestimmte Angst. Ich wollte plötzlich von Cardillac weg.“<sup>108</sup> (Olivier Brusson)

Olivier wird als schwach bezeichnet, die Stimme aus dem Off berichtet, dass Olivier, hätte er von Cardillacs Leben gewusst, unfähig zu handeln gewesen wäre.<sup>109</sup> Dass sich der junge Mann lieber aus dem Leben anderer heraushält, ganz im Gegensatz zu Olivier aus der Kriminalnovelle, der sich absichtlich einmischt um Madelon zu schützen, erkennt man durch folgende Umstände: Er macht sich Sorgen um Madelon, da sie trotz ihres Alters sehr kindlich

---

<sup>108</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.26.

<sup>109</sup> ibid. S.5.

ist und sich nicht altersgemäß entwickelt. Seine Befürchtung ist, dass Cardillac seine Tochter sexuell missbraucht und für diese Theorie findet er immer mehr Indizien, welche bestätigen würden, dass der Goldschmied zu seiner Tochter sexuellen Kontakt hat. Als er Madelon beispielsweise fragt, ob sie sich nackt vor ihrem Vater zeigen würde, antwortet sie mit „Ja“. Dennoch informiert Olivier nicht die Polizei über seinen Verdacht oder spricht es gegenüber Madelon direkt an. Lieber hält er sich feige aus der Sache heraus, anstatt helfend einzugreifen. Dadurch macht er sich, wäre tatsächlich ein inzestuöser Strafbestand vorhanden, die Schmuckpräsentation erfüllt diesen ja nur bedingt, moralisch mitschuldig am väterlichen Verhalten.

Doch immer wieder scheint Olivier mutiger als angenommen, denn er überspannt manchmal bewusst seine Kompetenzen gegenüber Cardillac. Beispielsweise meldet er den Goldschmied ohne dessen Wissen bei dem Wettbewerb für den Schmuckoscar an, den dieser auch gewinnt. Olivier übernimmt den Oscar und verkauft den Schmuck für einen hohen Preis an ein Museum. Als Cardillac von seinem Gewinn erfährt, verweigert er den Preis und fordert den Schmuck zurück, der laut ihm unverkäuflich war. Der Kaufvertrag mit dem Museum ist ohne die Zusage des Künstlers ungültig und Cardillac holt sich den Schmuck, begleitet von der Polizei, von dem Museum zurück. Das ist für Olivier demütigend, da auch vor dem Vertragspartner, dem Museum deutlich gemacht wird, dass der Manager kaum Kompetenzen hat und er diese mit dem Verkauf des Schmuckes überschritten hat.

Olivier ist abhängig von der Arbeit des Goldschmieds, denn er kann nur etwas verkaufen, wenn der Künstler etwas fertigt. Rolf Becker, der Darsteller des Managers, ist der Ansicht, dass René Cardillac potent ist, da er etwas erschafft. Olivier hingegen zeige keine Anzeichen von Potenz, da er nicht selbst erschafft sondern seine Arbeit auf die Werke von Cardillac angewiesen ist. Rolf Becker meint, Olivier wäre „künstlerisch impotent, sonst hätte er es nicht nötig sich auf Geschäfte zu verlegen.“<sup>110</sup> Bei einer Unterhaltung mit Madelon spielt Olivier mit einer Waffe (Vergl. Madelon Cardillac – „Cardillac“, S.60). Möglicherweise versucht er durch den Besitz einer Schusswaffe sich potenter, mächtiger und stärker zu fühlen.

In E.T.A. Hoffmanns Werk ist Olivier der Gehilfe Cardillacs und somit im selben Berufsstand. Er ist damit ebenso potent wie sein Meister, was ihm im Film abgesprochen wird. Durch die Meister –Gehilfe Situation ist die Hierarchie zwischen den beiden Männern klar, da der Meister über dem Gehilfen steht und damit eine Unterordnung des Gehilfen nur natürlich scheint. Nachdem Olivier in „Cardillac“ nun aber der Manager des Künstlers ist, wäre eine derartige Hierarchie nicht notwendig und ein Nebeneinander der beiden wäre nun möglich, da sie voneinander beruflich abhängig sind. Nachdem Olivier sich als Manager dennoch immer noch dem Goldschmied unterordnet und ihn fürchtet, zeigt sich die Macht und Autorität, welche von Cardillac ausgeht umso stärker.

---

<sup>110</sup> Reitz Edgar, [Hrsg.] Edgar Reitz Film Stiftung Mainz, „Das Frühwerk, Cardillac“, 00:03:05.

Olivier weiß im Gegensatz zu seinem Namensvetter in der Novelle nichts von den Gräueltaten des Goldschmieds. Dennoch wird er unwissentlich zum Mittäter, da er in seiner Funktion als Manager Druck auf den Goldschmied ausübt, der sich einerseits kaum von seinen Werken trennen kann, andererseits aber auch das wirtschaftliche System seines Haushaltes am Laufen halten muss und darum die Einkünfte aus dem Verkauf benötigt. Er findet Käufer und führt mit ihnen die Verkaufsgespräche, bei denen er unter anderem auch nach ihrer Adresse und ihren Lebensumständen fragt. Der Manager ist in dem Glauben, damit Cardillac ein Bild des Käufers zu vermitteln, damit dieser die Schmuckstücke persönlicher gestalten kann. In Wirklichkeit liefert er ihm aber nur das Wissen, wo der Schmuck zu finden ist, um ihn zurückzustehlen und wann die Käufer zuhause sind und wann nicht.

Wäre Olivier nicht, würde Cardillac seine geliebten Schmuckstücke wahrscheinlich nicht verkaufen und in weiterer Folge die Käufer nicht ermorden, um sein Erschaffenes zurückzustehlen. Wie der Goldschmied dann jedoch sein Leben finanzieren würde, ist ungewiss.

Nach dem Selbstmord seines Arbeitgebers fragt sich Olivier, wie ihm all diese Verbrechen verborgen bleiben konnten und warum er nichts geahnt hatte. Er scheint sich aber keine großen Vorwürfe zu machen, denn er meint selbst: „Aber schlie[ß]lich war Cardillac ein hochangesehener Künstler, von dem niemand so etwas gedacht hätte.“<sup>111</sup>

Er versucht nun, da Cardillac mitsamt seiner ehrfurchterbietenden Autorität weg ist, Madelon zu motivieren, sich einen Job zu suchen und Leute kennen zu lernen. Dass er sich erst jetzt traut, sie in Richtung Selbstständigkeit zu drängen, ganz anders als ihr Vater es gewollt hätte, zeigt nur wieder, welche Macht Cardillac auch über Olivier hatte und wie eingeschüchtert der Manager von dem Goldschmied war.

#### 14.2.1. Unterschiede zwischen dem Olivier der Novelle und des Films

Im Film ist Olivier, wie schon zuvor erwähnt, viel weniger in die Handlungen des Goldschmieds verwickelt als Olivier aus der Novelle. Er weiß nichts von dessen Verbrechen, denn er hat keines beobachtet. Nachdem sich der Goldschmied selbst tötet, wird Olivier auch nicht des Mordes verdächtigt und wird daher nicht in die Untaten Cardillacs hineingezogen.

Auch seine Zuneigung zu Madelon ist nicht die eines Liebenden, sondern die eines Bruders und die beiden sind somit auch kein Liebespaar, das am Schluss der Handlung heiratet. Der junge Mann ist, wie ebenso schon beschrieben, nicht mehr der Gehilfe des Goldschmieds, sondern dessen Manager, was diverse Deutungsmöglichkeiten aufwirft. (Vergl. Olivier Brusson – „Cardillac“, S.66)

---

<sup>111</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.25.

Im Gegensatz zu Olivier Brusson in „Das Fräulein von Scuderi“ ist er auch nicht selbstlos und mutig, Hoffmanns Olivier nimmt sogar die Todesstrafe in Kauf, nur um Madelon vor der Zerstörung des Vaterbildes zu schützen. Im Film geht Olivier nicht einmal zur Polizei, obwohl er sogar glaubt zu wissen, dass sich Cardillac an seiner Tochter vergeht. Er möchte sich nicht einmischen und ignoriert damit, dass er Madelon mit einwenig Aufwand möglicherweise aus einer schrecklichen Situation befreien könnte. Denn eine Aussage vor der Polizei ist nicht zu vergleichen mit einer Haftstrafe bzw. mit einer möglichen Todesstrafe, welche die literarische Vorlage für eine weit weniger schlimme Sache über sich ergehen lässt bzw. lassen würde.

Er ist weniger einsatzbereit und weiter weg von dem Idealbild des Mannes des 20sten Jahrhunderts als Olivier der Novelle von dem hönnete home, dem Idealbild seiner Zeit.

### 14.3. René Cardillac – „Cardillac“

Der angesehene Goldschmied René Cardillac leidet an dem schon zuvor beschriebenen Cardillac-Syndrom. Er kann sich schwer bis gar nicht von den Schmuckstücken, welche er geschaffen hat, trennen und überschreitet bei dem Versuch, seine Werke zu sich zurück zu holen, moralische und gesetzliche Grenzen.

Die Figur des Goldschmieds hat in der Novelle wie auch im Film zwei Gesichter. So gilt Cardillac in der Gesellschaft als angesehener Bürger und seine Werke werden sehr geschätzt. Er ist über jeden Verdacht, Moral und Gesetz zu missachten, Gräueltaten wie Morde und Diebstähle zu verüben, erhaben und ist seiner Tochter Madelon, die er alleine erzieht, ein treusorgender, fast schon überfürsorglicher Vater.

Sein anderes Gesicht ist jedoch das eines Mörders und Diebes. Um seine eigenen Bedürfnisse zu stillen, ignoriert Cardillac ethische und moralische Grundgesetze, tötet und bestiehlt seine ehemaligen Kunden. In den dargestellten Mordszenen scheint es fast so, als würde Cardillac Freude beim Morden empfinden. Als er beispielsweise mit einer Eisenstange auf Herrn von Boysen einschlägt, wird sein Gesicht in Großaufnahme gezeigt. Man kann bei ihm erregte Augen und einen Anflug von Lächeln erkennen. Cardillacs dunkle Seite bleibt jedoch bis zu seinem Tod der Gesellschaft der Diegese verborgen. Erst danach werden viele seine Verbrechen aufgedeckt und Cardillac als Menschen mit krankhaftem Lebenswandel entlarvt.

Edgar Reitz stellt den Goldschmied als sehr eigenen Menschen dar. Cardillac wirkt den ganzen Film über unnahbar und es scheint, als könne er keine Gefühle zeigen. Er spricht sehr wenig und agiert introvertiert. Er lebt alleine mit seiner Tochter, da er seine ehemalige Frau ein Jahr nach der Geburt von Madelon verließ. Laut Kommentator erregte diese durch ihre exotische Schönheit, ihre Hautfarbe war dunkel, Cardillacs Interesse. Es wird

nicht erwähnt, dass die Mutter von Madelon von Cardillac auch aufgrund ihres Charakters oder ihrer Fähigkeiten begehrt wurde. Hier drängt sich ein Vergleich zu Cadillacs Schmuck auf, da ihn dieser auch nur aufgrund seiner Schönheit interessiert. Als seine Frau schwanger wurde, verlor der Goldschmied das Interesse an ihr. Vielleicht lag es daran, dass sie durch die Schwangerschaft an Umfang und Gewicht zunahm und in Cadillacs Augen nicht mehr als ästhetisch galt. Nachdem für Cardillac Ästhetik und Schönheit anscheinend an vorderster Stelle stehen, wäre dies eine Interpretationsmöglichkeit für die Trennung. Vielleicht war Madelons Mutter für Cardillac ebenso ein Schmuckstück, welches ab einem bestimmten Zeitpunkt seinen ästhetischen Anforderungen nicht mehr genügte und somit nicht mehr interessant genug war. Der Film bietet hier keine eingehendere Erklärung.

Madelon, die gemeinsame Tochter, behielt René Cardillac bei sich. Das Verhältnis zu ihr ist jedoch sehr eigenartig und nicht von Liebe, Zärtlichkeit und Zuneigung geprägt. Der Vater behütet und beschützt sie, indem er ihr verbietet, das Haus zu verlassen. Sie besucht keine Freunde und pflegt auch sonst kaum Umgang mit anderen Menschen. Auch geht sie, obwohl mittlerweile erwachsen, weder einer beruflichen Beschäftigung nach noch absolviert sie eine Ausbildung. Normalerweise geht man davon aus, dass Eltern daran interessiert sind, ihren Kindern den bestmöglichen Start in ihr Leben zu ermöglichen und dass sie sie deshalb zur Selbstständigkeit erziehen. Cardillac hingegen ist egoistisch und hat seine Tochter lieber in seiner Nähe und unselbstständig. Dadurch hat er weiterhin die Möglichkeit, sie für seine Zwecke zu missbrauchen und zu manipulieren.

Madelon zeigt jedoch immer wieder Emanzipationswillen (Vergl. Madelon Cardillac – „Cardillac“, S.60) und bittet ihren Vater zum Beispiel um eine Hose, welche als Metapher für die Emanzipation von dem Vater gesehen werden kann. Nach längerer Diskussion gesteht er ihr eine zu, jedoch unter der Prämisse, diese nur zu Hause zu tragen. Hier zeigt sich, dass der Goldschmied immer die Kontrolle über seine Tochter behält und ihr Entwicklung und Emanzipation nur in dem von ihm ausgewählten Rahmen zugesteht.

Er schenkt ihr eine Amateurfunkstation, da sich das Mädchen für Technik interessiert und mithilfe derer sie Kontakt zur Außenwelt aufnehmen kann. Es ist ihr so möglich „Freunde“ auf der ganzen Welt zu finden, ohne das väterliche Haus verlassen zu müssen. Cardillac kann somit jederzeit seine Tochter im Auge behalten und kontrollieren.

Laut Olivier hat René Cardillac Angst vor der Gesellschaft, weshalb er vermutlich seine Tochter auch vor der Teilnahme an dieser bewahren möchte. Das Madelon nicht die gleichen Ängste wie ihr Vater hat und ihr Kontakt mit Anderen gut tun würde, kann der Goldschmied vermutlich rational nicht begreifen.

Vielleicht kann man Madelon bei Cardillac ebenso dem Schmuck zuordnen, den er unter keinen Umständen loslassen möchte. Eine Deutungsmöglichkeit wäre, dass Cardillac alles was er erschaffen hat, in weiterem Sinne damit auch seine Tochter, bei sich behalten muss und nicht abgeben kann, in Madelons Fall natürlich nicht an einen Käufer, sondern

an andere Menschen wie Freunde oder einen Partner. Denn obwohl das Mädchen bereits 23 Jahre alt ist, wohnt sie immer noch in ihrem Elternhaus in einem Zimmer. Vielleicht will der Vater seine Tochter auch kontrollieren und ihr keinen Freiraum zugestehen, indem sie sich ohne Einschreitungsmöglichkeit seinerseits entwickeln kann. Er übt große Macht auf Madelon aus, welche ihrem Vater voll und ganz gehorcht und seine Handlungen nicht hinterfragt. (Vergl. Madelon Cardillac – „Cardillac“, S.60)

Der Goldschmied kommuniziert auch wenig mit seiner Tochter. Die Kommunikation der beiden geht meist von dem Mädchen aus. In einer Szene möchte sich Madelon mit ihrem Vater unterhalten, der gerade in seiner Werkstatt an einem Schmuckstück arbeitet. Er sagt zu ihr, dass sie ihn stört und ihn nervös macht. Abgesehen von der Unhöflichkeit seiner Tochter gegenüber zeigt dies auch, dass sich der Goldschmied lieber intensiv mit seiner Arbeit als mit seiner Tochter auseinandersetzt. Seine volle Konzentration gilt dem neuen Schmuckstück und die Tochter wirkt dabei für ihn nur störend.

Sehr interessant ist das inzestuöse Verhältnis von Vater und Tochter. Seit Madelon elf Jahre alt ist, muss sie jeden Sonntagmorgen noch vor dem Frühstück für ihren Vater in einer eigens dafür eingerichteten Dachkammer Modell stehen. Manchmal holt er sie auch an anderen Tagen. Er legt ihr seinen Schmuck an und beleuchtet sie mit einem Scheinwerfer, um ihn zur Geltung zu bringen. Der Schmuck soll nur ihre nackte Haut berühren, weshalb Madelon ihren Oberkörper vor ihrem Vater entblößen muss, sobald sie auch nur eine Kette anlegt. Cardillac starrt in weiterer Folge auf den Schmuck am nackten Körper seiner Tochter und beleuchtet bestimmte Partien mit einem Scheinwerfer. Es werden keine Abbildungen von Madelon und dem Schmuck gemacht, darum kann man davon ausgehen, dass dieses Schauspiel nur zum Vergnügen des Goldschmieds stattfindet.

Madelon bewegt sich nach Anweisung ihres Vaters, dreht ihren Körper, hebt die Arme oder kniet sich hin. Sie wirkt in der ganzen Szene sehr devot. Es scheint, als würde ihr Vater dabei Lust empfinden, wobei nicht deutlich ist, ob diese sexueller Natur ist oder nicht und ob sie seiner Tochter als Trägerin des Schmucks oder dem Schmuck alleine gilt.

Manchmal verbindet Cardillac seiner Tochter bei der „Schmuckschau“ die Augen. Warum dem so ist, wird nicht erklärt. Nachdem er dies jedoch tut, als er ihr das Collier der kürzlich von ihm ermordeten Schönberg Interpretin anlegt, kann man davon ausgehen, dass er ihr immer die Augen verbindet, wenn sie ein durch Verbrechen zurückerlangtes Stück tragen soll. Wahrscheinlich will er damit verhindern, dass sie eines der Stücke wieder erkennt und sich ihr, bildlich gesprochen, die Augen öffnen. Seiner Tochter redet er jedoch ein, er verbinde ihr die Augen zu ihrem Besten, da das Licht sie blenden würde. Zum Frühstück im Anschluss bekommt Madelon von ihrem Vater immer Ölsardinen ohne Haut und ohne Gräten, weil sie das einmal gemocht hat.

Dieser immer gleiche Handlungsablauf macht zwei Dinge deutlich: Zum Ersten zeigt er, dass der Vater die Entwicklung seiner Tochter nicht mitbekommt und die Kommunikation

der beiden nicht sehr ausgeprägt ist, denn sonst wüsste Cardillac, dass Madelon auch andere Frühstückswünsche hätte und würde ihr nicht immer das Gleiche vorsezen, von dem er weiß, dass sie es einmal mochte. Zum Zweiten sieht man, dass Cardillac, soweit es ihm innerhalb seiner charakterlichen Grenzen möglich ist, seiner Tochter nach der „Schmuckschau“ etwas Gutes zu tun möchte. Wahrscheinlich ist ihm bewusst, dass solche Szenen eigenartig und unüblich sind und er seine Tochter zu einem Verhalten zwingt, das normalerweise nicht zwischen Vater und Tochter stattfinden sollte. Er benutzt Madelon für seinen Voyeurismus und empfindet Lust bei etwas, das sie eigentlich zur Statue degradiert und das ihre Unterwürfigkeit ihm gegenüber zur Schau stellt.

René Cardillac hat Olivier Brusson eingestellt, damit dieser seine Geschäfte regelt. Er übernimmt die Außenkontakte für den Goldschmied, sucht Kunden und verkauft Cardillacs Werke. Somit muss Cardillac nicht selbst mit anderen Menschen in Kontakt treten, etwas, das er als introvertierte Persönlichkeit zu vermeiden versucht. Finanziell ist er somit von Olivier abhängig, denn ohne dessen Arbeit erzielt der Goldschmied keine Einnahmen und erhält auch keine Aufträge.

Cardillac möchte kein Geld in die Hand nehmen, denn er will sich mit solchen Dingen nicht belasten. Gleiches wünscht er auch für Madelon und so übernimmt Olivier auch die Bezahlung ihrer Einkäufe. Somit beraubt er seine Tochter des Lernprozesses, den jeder junge Mensch durchlaufen muss, um mit finanziellen Mitteln umgehen zu können.

Dass jemand derart den Umgang mit Geld verweigert, wo es doch Grundlage des westlichen Lebensstils und -standards bildet, ist sehr ungewöhnlich. Gerade ein Künstler, der vom Verkauf seiner Werke lebt, müsste sich damit auseinandersetzen. Dieses Verhalten zeigt, dass sich der Goldschmied mit nichts anderem beschäftigen möchte, als mit seinem Schmuck und dass er Charakterzüge aufweist, die nicht der Norm entsprechen.

Olivier hat Cardillac ohne seine Zusage für den Schmuckoscar angemeldet, den dieser auch gewinnt. Das Schmuckstück, das ihm zum Sieg verhilft, ist laut seinem Erschaffer jedoch nicht verkäuflich und so muss Olivier, der es ohne Cardillacs Wissen für einen hohen Preis an ein Museum verkaufte, zusehen, wie der Goldschmied den Handel rückgängig macht. Auch den gewonnen Preis möchte Cardillac nicht annehmen:

„Ich lehne den Preis ab. Ich habe immer wieder gesagt, Kunst kann nur aus sich selbst heraus wirken. Muss aus sich selbst heraus wirken. Die Unterwerfung unter diese, zum Teil staatlich nominierten Jürs, ist doch entwürdigend.“<sup>112</sup>  
(René Cardillac)

Dass er ein grandioser Goldschmied ist, wird nicht nur durch diesen Preis deutlich. Zu Beginn des Films erklärt der Kommentator, dass Cardillac als Wiedererfinder des Granulationsverfahrens gilt. Dabei handelt es sich um ein Verfahren in der

---

<sup>112</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.7.



Schmuckherstellung, welches vor Cardillac nur die alten Etrusker kannten. In der modernen Zeit ist es für einen Künstler oft schwierig, etwas Besonderes, Herausragendes zu schaffen, da es viele Künstler und viele verschiedene Techniken gibt. Der Wettbewerb ist besonders hart, denn jeder möchte mit seiner Arbeit auffallen und etwas Außergewöhnliches schaffen. Cardillac ist das mit dieser Wiederentdeckung des Granulationsverfahrens gelungen. Dennoch sonnt er sich nicht in seinem Ruhm sondern arbeitet weiterhin eigenbrötlerisch und alleine an Schmuckstücken für einzelne Kunden.

René Cardillac hat Angst anonym zu sterben und um sein Lebenswerk betrogen zu werden. Laut ihm geschieht das, wenn die Schmuckstücke auf der ganzen Welt verteilt sind und sein Name nicht mehr in Zusammenhang mit dem Schmuck gebracht wird.<sup>113</sup> Er weiß schließlich nicht einmal, ob seine Stücke von den Käufern weitergeschenkt werden. Aus diesem Grund ergreift Cardillac immer eine innere Unruhe und er wird depressiv, wenn eines seiner Werke nach langwieriger Arbeit fertig wird und er es an den Käufer abgeben muss. Aufgrund dieses unnatürlichen Verhaltens hätte eigentlich schon viel früher jemand den Goldschmied als Verursacher der Verbrechen rund um seinen Schmuck verdächtigen müssen. Sein Umfeld, wie Madelon, Olivier und andere Bewunderer, wie der Polizeichef selbst, war von seiner Arbeit jedoch zu geblendet, als das es daran gedacht hätten, den angesehenen Goldschmied zu verdächtigen.

Bei der Unterhaltung mit dem Polizeichef Dr. Walter Gross (Vergl. Kritik an der Polizei, S.18) gibt Cardillac vor, interessiert an der Aufdeckung der Verbrechen zu sein, und bietet Herrn Gross an, mit seinem Manager zu sprechen, da dieser ja die Kundenkontakte für ihn abwickelt. Durch dieses geheuchelte Interesse und die angebotene Mithilfe bei der Aufklärung der Fälle führt er die Polizei nur weiter in die Irre und der Goldschmied wähnt sich in Sicherheit. Durch seine Verbrechen ignoriert und verhöhnt er das Gesetz, personifiziert durch die Polizei.

Als er sich den Schmuck aus dem Museum zurückholt, kommt er in Begleitung der Polizei und lässt sich sein Eigentum aushändigen, welches in einer gläsernen Vitrine ausgestellt ist. Hier benutzt er anstatt eines Verbrechens das Gesetz, beziehungsweise die Polizei für seine Zwecke und lässt sich von ihr eskortieren damit die Übergabe des Schmucks sichergestellt wird. Dem Museumswärter, der den Schmuck an Cardillac übergibt, ist es sehr unangenehm, dass der Kaufvertrag rechtswidrig abgeschlossen wurde, eine Tatsache, die durch die Anwesenheit der Polizei noch verdeutlicht wird.

Cardillac verzichtet mit der Rückholung des Geschmeides auf eine große finanzielle Einnahme, da er lieber sein Werk in seinen Händen weiß, als ausgestellt in einem Museum. Dass er das wertvolle Stück bei der Abholung achtlos in seine Manteltasche steckt, ohne es vorher beispielsweise in eine Schachtel zu verpacken, macht nur noch deutlicher, dass es

---

<sup>113</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.11.

ihm in erster Linie um den Besitz des Werkes geht, und erst in zweiter Linie um dessen Schönheit oder darum es zu bewundern.

Wie eng sein Bezug zu den Schmuckstücken und wie besessen er davon ist, wird am deutlichsten, als er die von Herrn Boysen bestellte Kette an ihn übergibt. Er hat die Steine, welche Herr Boysen gesammelt hat, zu einem Kettenanhänger geformt; stilisierte Schlangeneiner, welche von einer Schlange bewacht werden. Nachdem er das Schmuckstück aus den Händen gibt, wird René Cardillac krank. Er hört auf zu essen und kann nicht mehr arbeiten. Zu dieser Zeit beginnt er auch mit der Konstruktion und dem Bau seines elektrischen Stuhls, mithilfe dessen er sich später das Leben nimmt. (Vergl. Der Suizid des Goldschmieds, S.76)

#### 14.3.1. Unterschiede zwischen dem Cardillac in der Novelle des Films

René Cardillac ist im Film wie in der Novelle alleinerziehender Vater seiner Tochter Madelon. In Reitz' Werk wird beschrieben, dass er sich von Madelons Mutter kurz nach der Geburt der gemeinsamen Tochter getrennt hat. Dass sie keinen Kontakt mehr haben wird deutlich, da Madelon nichts von ihrer Mutter weiß und ihrem Vater Fragen über sie stellt. In der literarischen Vorlage wird nicht über das Verbleiben der Mutter gesprochen. Wahrscheinlich ist aber, dass Cardillac verwitwet ist, denn eine Trennung zwischen Eheleuten war damals unüblich. Sollte Madelon unehelich auf die Welt gekommen sein, wäre es eher typisch, dass die Mutter das Kind behält.

Cardillac wird in der Novelle als hilfsbereit beschrieben, als Ehrenmann, der mit völliger Hingabe an seinen Werken arbeitet und vor Entzückung über einen neuen Auftrag den Kunden um den Hals fällt. Die Figur des Cardillacs im Film ist jedoch eigenbrötlerisch und unnahbar, seine Außenkontakte übernimmt Olivier, damit der Goldschmied nicht mit Kunden in Kontakt treten muss. Emotionsausbrüche, wie sie Cardillac in der Novelle bei einem neuen Auftrag hat, kommen bei ihm überhaupt nicht vor. Er ist sehr still, introvertiert und verschlossen. Die Figur in der Novelle scherzt und lacht am Beginn einer neuen Arbeit, die Filmfigur hingegen zieht sich alleine in die Werkstatt zurück, um still zu arbeiten. Außerdem erzählt er niemandem den Grund für seine Verbrechen, oder klärt überhaupt jemanden über seine Taten auf. Das ist auch nicht notwendig, da ihn keiner beobachtet hat und ihn somit überführen könnte. Ob er wie Cardillac aus der Novelle an einen bösen Stern glaubt, der ihn dazu bringt, Morde und Diebstähle zu begehen, wird nicht erklärt. Dennoch leidet er bei der Abgabe der fertigen Schmuckstücke an die neuen Besitzer so sehr, dass er sogar krank davon wird. Madelon weiß immer, wann ein Stück fertig ist, da ihr Vater ab diesem Zeitpunkt in eine Depression verfällt. Genau wie seine Vorlage aus „Das Fräulein von Scuderi“ leidet er unter dem „Cardillac-Syndrom“.

Jedoch ist die Filmfigur ignoranter und egoistischer als Cardillac aus der Novelle. Dieser ist darauf bedacht, dass seine Tochter auch nach seinem Tod nichts von seinen Untaten erfährt und dass der gestohlene Schmuck vernichtet wird. Cardillac aus dem Film hingegen tötet sich selbst in seinem Haus mit dem aufgelegten Schmuck um sich herum. Ihm muss klar sein, dass ihn jemand finden würde und dass es sich dabei auch um seine Tochter handeln könnte, wie es schlussendlich dann auch der Fall ist. Er wollte Madelon nicht vor dem Anblick seiner Leiche und vor dem Wissen seiner Verbrechen beschützen, sondern legte es womöglich sogar darauf an, dass sie ihn so findet. Beide Figuren empfinden jedoch zu keinem Zeitpunkt der Handlung Reue für ihre Taten.

## 15. Der Suizid des Goldschmieds

„Der Selbstmord ist eine Lösung für ein Problem. [...] Der Selbstmord steht jederzeit zu unserer Verfügung, wann immer wir uns entschließen, das Spiel aufzugeben.“<sup>114</sup>

Der Suizid des Goldschmieds René Cardillac in Edgar Reitz' Film ist ein zentrales Thema, da sich dadurch der Film drastisch von seiner literarischen Grundlage, der Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“, unterscheidet. Zum einen sind dadurch die Handlungen unterschiedlich, zum anderen unterscheidet sich durch diese Tat auch der Charakter der Hauptperson Cardillac im Film enorm von jenem in der Novelle. So ist der Goldschmied in der Kriminalnovelle ein von einer inneren Macht getriebener Mörder und Dieb, der keine Reue zeigt und den Schmuck aus purer Gier und Lust an seinem Werk in einem Geheimzimmer häuft. Sein Tod passiert unbeabsichtigt bei einem gescheiterten Mordversuch, da er von seinem Opfer aus Notwehr erstochen wird. Cardillac im Film hingegen sammelt seine Schmuckstücke, um sich inmitten seines Lebenswerks selbst zu töten. Dieses Tötungsritual könnte man als Opferung für seinen Schmuck, für sein Lebenswerk verstehen. Er inszeniert seinen Tod und legt seine Werke als eine Art Grabbeigabe um sich auf und krönt sich in seinen letzten Minuten selbst zum König.

Der Film beginnt mit einer Vorblende auf den Suizid von René Cardillac und zeigt anschließend, wie es dazu kam. Es wird eine Leiche gezeigt, welche in einem skurrilen Stuhl hängt, rund um sie herum liegen unzählige Schmuckstücke auf dem Boden verteilt oder in geöffneten Kisten. Diese Szene wird von Reitz teils in Farbe, teils in Schwarz/weiß gezeigt. Die Kameraführung wirkt amateurhaft und vermittelt dem Zuseher des Films sofort, dass jemand hinter der Kamera steht und die Szene aufnimmt. Reitz versucht hier nicht, dem Zuseher den Eindruck des unbeobachteten, geheimen Zusehers einer Realität zu vermitteln, sondern zeigt ihm sofort auf, dass die Kamera ein Mittel der Aufnahme ist und diese von jemandem bedient wird.

Ein Kommentator bespricht die gezeigte Szene und berichtet über Cardillac, seine Morde und die Schmuckstücke. Alles in allem wirkt dieser Teil des Films, und dies ist höchstwahrscheinlich auch von dem Regisseur so gewünscht, als wäre es ein Ausschnitt eines Berichts, der wahrscheinlich nur für die Polizei gedreht wurde. Obwohl es aufgrund der Berichterstattung den Charakter einer Nachrichtensendung hat, würde eine solche wahrscheinlich niemals eine Leiche derart abfilmen und den Publikum präsentieren. Daher ist die Annahme, dass diese Aufnahme für die Polizei gemacht wurde, um eine Bestandsaufnahme des Vorfalls und eine Ablichtung der Selbstmordsituation zu machen, welche nicht für die allgemeine Öffentlichkeit gedacht ist, naheliegend.

---

<sup>114</sup> Baechler Jean, [Übers.] Seeger Christian „Tod durch eigene Hand – *Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord*“, S.67.

Laut Kommentator hat der Goldschmied in den letzten 12 Jahren 11 Raubmorde in verschiedenen Städten Europas verübt, 50 Einbruchdiebstähle und eine Reihe von Raubüberfällen begangen. Alle seine Verbrechen können im Nachhinein, ohne eine Aussage von ihm selbst, jedoch wahrscheinlich nie geklärt werden.

Diese Aufzählung seiner Gräueltaten macht dem Zuseher klar, dass Cardillac seit Jahren Verbrechen verübt und er ein guter Organisator gewesen sein muss. Er musste die Käufer des eigenen Schmucks ausfindig machen und Reisen zu den Opfern planen um sie zu bestehlen und gegebenenfalls auch zu ermorden. Außerdem war es notwendig, für sein Umfeld zuhause die nötigen Alibis zu erfinden, damit kein Verdacht auf ihn fällt. Nachdem Cardillac, wie im weiteren Film dargestellt wird, ein kommunikationsscheuer Mensch ist und Olivier die Kundenkontakte überließ, waren Geschäftsreisen für ihn wahrscheinlich eher unüblich. Cardillac arbeitete in einem langwierigen Prozess anscheinend darauf hin, alle seine Schmuckstücke zurückzuerlangen, feilte bewusst an der Ausführung der Verbrechen und plante die Morde und Diebstähle genau.

Bei Cardillacs Selbstmord wird die Polizei eingeschaltet und diese kann nun, dank Cardillacs Selbstdarstellung zwischen den gestohlenen Schmuckstücken einige der Verbrechen aufdecken. Cardillacs Geständnis, diese Verbrechen begangen zu haben findet sich einzig und allein in seinem Suizid. Dies hat eine ganz andere Wirkung als das Geständnis des Cardillacs in der Novelle, als dieser gegenüber Olivier offen über seine Taten spricht, ihm seine Beweggründe dafür erklärt und ihm auch seinen geheimen Schmuckraum zeigt. Cardillac im Film hingegen hält es nicht für notwendig, einem anderen Menschen von seinen Taten zu berichten, sondern eröffnet erst durch seinen inszenierten Selbstmord seinem „Publikum“, also der ganzen Öffentlichkeit, sein wahres Wesen und seine Verbrechen. Die Art und Weise, wie er den Suizid begeht, kann aber nicht als wahres Schuldbekenntnis gewertet werden, da es eher einer Selbstbeweihräucherung und Selbstinszenierung gleicht als einem Akt aus Reue und Verzweiflung.

Cardillacs Selbstmord ist durch und durch eine Inszenierung. Er geschah nicht aus dem Affekt, denn der Goldschmied hatte den Suizid länger geplant. Dies wird dem Zuseher deutlich gemacht, da Reitz Cardillac dabei zeigt, wie dieser den elektrischen Stuhl in langwieriger und mühsamer Handarbeit selbst herstellt und er 12 Jahre braucht um beinahe sein ganzes Lebenswerk an Schmuck wieder zusammenzutragen. Man kann also davon ausgehen, dass Cardillac in vollem Bewusstsein handelt und seinen Tod weit im voraus geplant hat.

Reitz zeigt Cardillac, wie er nach der Abgabe des Schlangennestschmucks an Herrn von Boysen seine Werkstatt aufräumt, als wolle er dort nie wieder etwas arbeiten. Er nimmt den Stuhl, welcher hinter der Werkbank steht und auf dem er vermutlich immer saß, als er seinen Schmuck hergestellt hat und verwendet ihn als Grundlage für seinen elektrischen Stuhl. Das Makabere daran ist, dass er den Stuhl, auf dem er vermutlich sein Lebenswerk

erschaffen hat, als jenen Platz erwählt, auf dem er seinem Leben ein Ende setzten will. Jedes Detail des geplanten Selbstmordes scheint eine Hommage an sein Lebenswerk zu sein.

Cardillac arbeitet, wie vorher immer an seinem Schmuck, nun auch an dem Stuhl mit Akribie und Hingabe. An den Armlehnen befestigt er metallene Armmanschetten, welche seine Hände am Stuhl festhalten sollen und stromleitend sind. Außerdem bastelt er eine Art elektrischen Haarkranz, den er an einer kleinen Verlängerung des Rückenteils des Stuhls befestigt. Dabei handelt es sich um eine Manschette für den Kopf, welche mit Elektroden versehen ist, die wiederum mit Kabeln am Strom angeschlossen sind. Für die Füße sind wasserbefüllte Gummistiefel gedacht, in die Cardillac Metallplatten schiebt, welche ebenfalls an das Stromnetz angeschlossen sind.

Nach der Fertigstellung des Stuhls unternimmt Cardillac den ersten Selbstmordversuch welcher jedoch scheitert. In einem Raum in seinem Haus, vermutlich im oberen Geschoss, da man ihn den Stuhl tragend Stufen steigen sieht, platziert er das Gerät in der Mitte und drapiert seine Schmuckstücke darum. Das Geschmeide liegt lose auf dem Boden verstreut, auf unachtsam aufgeschlagenen Samttüchern oder in geöffneten Kartonkisten. Gegenüber dem elektrischen Stuhl platziert der Goldschmied einen Spiegel, sodass er sich selbst betrachten kann wenn er Platz genommen hat. Es scheint, als möchte er sich in seinen letzten Lebensminuten an seinem eigenen Spiegelbild ergötzen.

Man sieht ihn in die Gummistiefel steigen und diese mit Wasser und den metallenen Platten befüllen. Dann legt er den elektrischen Haarkranz über seine Stirn und legt die Arme in die Manschetten an den Stuhllehnen. Cardillac beobachtet sich selbst im Spiegel und lächelt. Die Elektroden auf seinem Kopf sehen aus wie eine Krone und das für den Suizid entworfene Gerät wirkt wie ein Thron. Cardillac scheint sich auch königlich und erhaben zu fühlen, als er sich selbst im Spiegel erblickt, denn er wirkt sehr zufrieden, ruhig und scheint Freude bei seinem Tun zu empfinden. Es wirkt, als würde er seinen geplanten Suizid genießen und sich darauf freuen. Vielleicht empfindet er sich selbst als etwas Erhabenes, da er sich für sein Lebenswerk, seinen Schmuck opfert, seinem Leben inmitten seiner glänzenden Werke selbst ein Ende setzt. Er selbst ist der Herrscher über sich und sein Leben und er hat die Möglichkeit seinem Leben zu diesem Zeitpunkt ein Ende zu setzten. Es wirkt keineswegs, als würde er Reue für seine Taten empfinden, sondern eher als würde er sich im Recht fühlen, sich inmitten seiner durch Verbrechen zurückerlangten Werke zu töten und sich somit jeder Rechenschaft vor dem Gesetz und seinem Umfeld zu entziehen.

Der Goldschmied schaltet den Strom ein und sein Körper beginnt sofort unkontrolliert zu zucken und sich anzuspannen. In diesem Moment rutscht die „Krone“ von seinem Kopf und die Stromzufuhr wird unterbrochen. Mit vollkommen ruhiger Stimme sagt Cardillac laut

zu sich selbst: „Das hält nicht, das hält nicht!“<sup>115</sup> und bemerkt somit emotionslos die Schwachstelle seiner Konzeption.

Nachdem dieser Suizidversuch gescheitert ist, wiederholt Cardillac ihn jedoch nicht gleich ein weiteres Mal. Er tötet nun den Herrn von Boysen und erlangt den Schlangennestschmuck zurück, dessen Abgabe an den Käufer ihn so deprimiert hat. Nachdem der erste Tötungsversuch stattfand, bevor er diesen Schmuck bei sich hatte, kann man möglicherweise sogar davon ausgehen, dass es ursprünglich gar nicht Cardillacs Ziel war, sich inmitten seines kompletten Lebenswerkes zu töten, sondern dass er sich auch nur mit einem Großteil seiner Werke zufrieden gab. Auch versuchte er nach diesem gescheiterten Versuch, sich künstlerisch umzuorientieren, wie sein Treffen mit den Grafikern Ali und Katinka zeigt. Dafür gäbe es die Deutungsvariante, dass der Goldschmied womöglich unglücklich mit seiner Situation und seinem inneren Zwang ist, die von ihm geschaffenen Schmuckstücke zurückstehlen zu müssen. Vielleicht möchte er diesem Zwang entfliehen, indem er sich von der Schmuckherstellung fernhält. Vielleicht war der Selbstmord für Cardillac doch nicht nur als Hommage an sich und seine Werke gedacht, sondern er wollte auch vor seinen Taten und seinem psychischen Druck fliehen.

„Wir sprechen von Flucht, wenn sich ein Subjekt durch einen Anschlag auf sein Leben einer Situation entziehen sucht, die es als unerträglich empfindet.“<sup>116</sup>

Der Goldschmied nimmt, nachdem er festgestellt hat, dass die Arbeit der Grafiker ihn nicht anspricht, einen Auftrag von Gunther Sachs an. Inspiriert von dem Schaum, welcher von Ali und Katinka benutzt wurde, fertigt er einen Anhänger der laut ihm selbst das „allerschwierigste was [er] je gemacht habe [...] [und] die Grenze [seiner] Möglichkeiten“<sup>117</sup> sei.

Nach dieser Szene wird gezeigt wie Madelon ihren toten Vater in dem Raum entdeckt und der Epilog beginnt. Dem Zuseher ist nun klar, dass zwischen den beiden Szenen der geglückte Suizid von Cardillac stattfand, welcher am Beginn des Films gezeigt wird. Cardillacs letzte Aussage, mit dem Schaumschmuck hätte er die Grenze seiner Möglichkeit erreicht, kann als Metapher für sein Leben gedeutet werden. Nicht nur seine Arbeit, sondern auch sein Leben ist an der Grenze seiner Möglichkeiten und darum setzt er ihm ein vorzeitiges Ende.

„Die psychische oder intellektuelle *Integrität*, die durch Alter, Krankheit, Impotenz, intellektuellen oder künstlerischen Stillstand usw. bedroht ist [...] Es leuchtet ein, dass Subjekte, die sich ganz auf einen Aspekt ihrer Persönlichkeit, zum Beispiel einer

---

<sup>115</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.18.

<sup>116</sup> Baechler Jean, [Übers.] Seeger Christian „Tod durch eigene Hand – *Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord*“, S.61.

<sup>117</sup> Edgar Reitz, „Cardillac“, Dialogbuch, S.25.

schöpferischen Begabung, konzentriert haben, gegenüber dem Verlust dieser Begabung besonders verletzlich sind.“<sup>118</sup>

Cardillac scheint den Schaumschmuck zwar nicht als Ende seiner schöpferischen Begabung zu empfinden, sondern als Ende seiner Möglichkeiten und daher könnte es sein, dass er keinen Sinn mehr darin sieht überhaupt weitere Schmuckstücke zu entwerfen und dass er sein Leben auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schöpfens beenden will.

In der Anfangssequenz des Films wird gezeigt, wie der tote Cardillac im Stuhl hängt, den Schmuck wie schon bei dem ersten Versuch um sich drapiert. Die elektrische „Krone“ thront immer noch auf seinem Kopf. Die Schmuckstücke liegen um den Toten herum und sehen aus wie Grabbeigaben für einen König. Das Bild, das sich dem Zuseher bietet, wirkt wie eine Inszenierung des Todes. Jedoch scheinen die Schmuckstücke eher achtlos aufgelegt und durcheinander. Im Gegensatz zu seinem Schmuck hat Cardillac seine Werkstatt fein säuberlich aufgeräumt und die Werkzeuge ordentlich aufgelegt. Seine Werke um den elektrischen Stuhl wirken jedoch eher chaotisch als inszeniert. Sie waren bevor Cardillac sie auf dem Boden ausbreitet nur in samtene Tücher eingeschlagen oder in Kartonkisten verpackt, ganz anders, als man es bei einem so wertvollen Schmuck erwarten würde. Üblicher wären wohl gepolsterten Schatullen, aber auch als Cardillac den Schmuck aus dem Museum holt, lässt er diesen achtlos in seine Manteltasche gleiten. Hier wurde schon die Vermutung geäußert, dass es dem Goldschmied rein um den Besitz des Schmuckes geht, nicht darum ihn besonders zu behandeln und vor Beschädigung zu schützen. Die Art, wie Cardillac sein Lebenswerk um sich ausbreitet, scheint dies zu bestätigen.

Der Kontrast zwischen den wunderschönen, funkelnden Schmuckstücken und dem grauenvollen und zutiefst makaberen Anblick seiner Leiche auf dem selbstkonstruierten elektrischen Stuhl ist enorm.

Um nur den Zweck der Selbsttötung zu erfüllen wäre der Aufwand, einen elektrischen Stuhl zu bauen, nicht notwendig gewesen. Einfachere Methoden, wie das Erhängen, das Erschießen oder die Selbstvergiftung hätten in diesem Fall den gleichen Zweck erfüllt. Nachdem sich der Goldschmied jedoch für diese ausgefallene Methode, um aus dem Leben zu scheiden, entscheidet, wird klar, dass er aus seinem Tod eine eigene Art Kunstwerk machen wollte. Er wollte sich selbst inszenieren und sichergehen, dass sich sein Selbstmord von anderen abhebt, wie auch seine Schmuckstücke sich von den Werken anderer unterscheiden.

Interessant ist, dass Cardillac, obwohl er sonst sehr um seine Tochter besorgt ist und sie sogar überbehütet, keine Vorkehrungen für sie getroffen hat. Er lässt sie durch sein Verschenden alleine, ohne ihr eine Erklärung für sein Handeln zu bieten. Er hat auch nicht

---

<sup>118</sup> Baechler Jean, [Übers.] Seeger Christian „Tod durch eigene Hand – *Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord*“, S.81.



darauf geachtet, dass sie seine Leiche nicht findet. Normalerweise würde man erwarten, dass ein Selbstmörder versucht, einem geliebten Menschen einen derartigen Anblick zu ersparen. Besonders, wenn der Selbstmord nicht im Affekt geschieht sondern lange und ausführlich geplant wird. Hier tritt das egoistische Verhalten des Künstlers zu Tage.

Eine Frage drängt sich dem Zuseher allerdings auf: Die Konstruierung des Stuhls dauerte einige Zeit und Cardillac ließ ihn außerdem nach dem ersten Selbstmordversuch in dem Raum stehen. Warum entdeckte Madelon, die sich ja frei im Haus bewegt, den Stuhl nicht vorher oder wunderte sich über eine verschlossene Türe? Die Gründe hierfür bleiben im Dunkeln. Möglicherweise hat Cardillac seiner Tochter verboten, diesen Raum zu betreten und da das Mädchen ihrem Vater hörig ist, hat sie sich an seine Anweisung gehalten, wie immer ohne dies zu hinterfragen.

Auch der wahre Grund, warum sich der Künstler selbst tötet wird im Film nicht genau beschrieben. Er spricht mit niemandem über den geplanten Suizid und hinterlässt auch keinen Abschiedsbrief. Die möglichen Gründe für sein Handeln sind vielfältig und viele sind schon besprochen worden, aber die Wahrheit dürfte nur der Regisseur Edgar Reitz kennen.

## 16. Interview mit Edgar Reitz: München, 06. Oktober 2011

### Zeichenerklärung:

E.R. = Edgar Reitz, Regisseur des Films „Cardillac“

M.P. = Melanie Parzer, Diplomandin

### **1. M.P.: Wie kam es zu der Idee, eine Literaturverfilmung zu machen?**

E.R.: Es war nicht meine Absicht eine Literaturverfilmung zu machen. Mir war die Erzählung von E.T.A. Hoffmann aus meiner Schulzeit in Erinnerung. Ich habe die Textvorlage auch nicht nochmal zur Hand genommen, als ich anfang diesen Film zu konzipieren, sondern meinen eigenen Ansatz dabei verfolgt.

### **2. M.P.: Welche Intention hatten Sie, diesen Film zu machen?**

E.R.: Hintergrund sind zwei Dinge: Zum Ersten war mein Vater Uhrmacher und gelernter Goldschmied und ich kannte aus meiner Kindheit die Atmosphäre einer Goldschmiedewerkstatt genau. Ich wusste, wie das Werkzeug aussieht, wie die Arbeitsprozesse sind, wie ein Goldschmied mit seinen Objekten umgeht. Das ist somit sehr stark mit Kindheitserinnerungen verbunden. Der Vater fühlte sich nicht als Künstler sondern als Handwerker. Zum Zweiten bin ich in den 1960er Jahren einer öffentlichen Diskussion begegnet. Die damalige Studentengeneration setzte sich sehr intensiv mit gesellschaftskritischen Fragen auseinander. Dabei wurde auch die Rolle der Künste in der Gesellschaft diskutiert. Ich war damals mehrfach Zeuge solcher Diskussionen; vor allem bei den Berliner Filmfestspielen. Es ging beim Film ja darum, staatliche Gelder für künstlerische Zwecke zu verwenden. Dieses Subventionssystem wurde kritisch beäugt und die Frage aufgeworfen was hier mit staatlichen Mitteln geschieht und ob das Konzept von Kunst in der Gesellschaft heute überhaupt noch zeitgemäß ist. Ist dieser extreme Subjektivismus, der bei Künsten immer unvermeidlich ist, überhaupt im Sinne einer modernen Gesellschaftspolitik vertretbar? Denn wenn der Steuerzahler viel Geld ausgibt für Künste, dann fließt dieses Geld sozusagen in vollkommen subjektive Maßnahmen. Und das war damals eine Fragestellung, die man als legitim empfand. Heute hat sich diese Diskussion erledigt, denn es ist unbestritten, dass die Künste aus einer vollkommen subjektiven Vorstellungswelt entstehen und man kann es nicht in Frage stellen. Das tat man aber damals und fragte sich: Wo haben denn überhaupt die Künstler ihre moralische Verantwortlichkeit? Wo sind sie im gesellschafts-politischen Sinne noch verantwortlich für das, was sie tun? Man verwies dabei auf Extremfälle: Künstler die kriminell waren. Und da tauchte mir in der Erinnerung dieser Cardillac Stoff auf, wo ein Künstler aus seiner Künstlerpsychologie heraus zum Mörder wird. Denn soweit kann diese Subjektivität und die charakterliche Disposition eines Menschen gehen. Das wurde für mich zu einem hochinteressanten Beispiel in dieser Diskussion. Da ist

die Frage gerechtfertigt, ob das im gesellschaftspolitischen Sinne erwünscht ist oder nicht. Oder zumindest ausgeschlossen werden muss. Zusammenfassend kann man sagen: Von der Absicht her keine Literaturverfilmung aber von der Literatur angeregt, wobei ich den Film als vollkommen eigene Version verstand.

**3. M.P.: Aber Sie haben die Namen gleich gelassen, obwohl Sie auch komplett neue hätten wählen können...**

E.R.: Ja, aber dann wäre die Spur zu der Literatur vollkommen verwischt und das wollte ich auch nicht. Zumal es ja auch andere literarische Bearbeitungen des Stoffes gibt und auch die Oper von Hindemith. Darauf wollte ich gerne Bezug nehmen.

**4. M.P.: Warum haben Sie die Handlung in das Berlin der 1960er Jahre transportiert?**

E.R.: Ich habe es in die damalige Gegenwart verlegt, denn das war Voraussetzung, dass es überhaupt als etwas Gegenwärtiges verstanden wird. Hätte man einen Kostümfilm im 17ten Jahrhundert in Paris daraus gemacht, wäre es eine pittoreske Fallstudie eines historischen Kriminalfalls geworden. Das hätte seinen aktuellen Bezug nicht mehr verraten, was mir aber sehr wichtig war. In Berlin sollte es handeln weil mir diese Diskussion vor allem in Berlin begegnet ist.

**5. M.P.: Im Film hat Cardillac keine weitere Intention, Morde zu begehen, außer sein psychologisches Verlangen nach den eigenen Schmuckstücken. Warum haben Sie die Geschichte seiner mit ihm schwangeren Mutter und damit die seines „bösen Sterns“ als Intention für seine Morde weggelassen?**

E.R.: Ich hatte das ganz vergessen. Dieser Teil der literarischen Vorlage war mir nicht mehr präsent. Ich glaube auch nicht an so was wie Astrologie oder Schicksal. Davon halte ich nichts.

**6. M.P.: Wie ist das Verhältnis von Madelon und Olivier zu verstehen? Im Buch waren die beiden ein Liebespaar, im Film haben sie jedoch ein geschwisterliches Verhältnis.**

E.R.: Ja, das Verhältnis ist geschwisterlich. Das ergab sich aus der Konstellation der Figuren.

**7. M.P.: Warum ist Madelon als Dunkelhäutige dargestellt?**

E.R.: Ich musste mich ja fragen: „Wenn Cardillac eine Tochter hat, wie ist es dazu gekommen? Welche Biographie gab es in der Vergangenheit?“ Ich konnte mir nicht vorstellen, dass dieser Charakter einmal eine normale Ehe geführt oder Familie gehabt hat. Es war für mich undenkbar, dass dieser Typ überhaupt liebes- und bindungsfähig ist. Er wird, wenn er sich zu einer Frau hingezogen fühlt, mehr von ihrer Schönheit angetan sein.

Immerhin hat er ein erotisches Verhältnis zu Schmuck, also wird diese Frau für ihn auch eine Art Schmuck gewesen sein. Nach Diskussionen mit dem Team haben wir festgestellt, dass dies wohl eine exotische Schönheit gewesen sein muss: mit einer anderen Hautfarbe, einer fremden Schönheit, die ihn fasziniert. Aus dieser kurzzeitigen Verbindung stammt Madelon, die er bei sich behielt. Eine Verpflichtung in seinem Leben.

**8. M.P.: Warum hat er die Tochter bei sich behalten, wenn er nicht bindungsfähig ist?**

E.R.: Er fühlt sich im hohen Maße verantwortlich für sie. Diese Verantwortung interpretiert er jedoch ganz anders; dass er sie überbehütet! So, dass sie nicht mehr aus dem Haus gehen darf und solche Dinge.

**9. M.P.: Wie ist das Verhältnis von Cardillac zu Madelon zu verstehen?**

E.R.: Es ist ja eine moralische Kompensation. So sehr er als räuberischer Goldschmied außerhalb der Moral steht, kompensiert er das mit ganz viel Moral, was seine Tochter betrifft. In dem Moment entsteht eine Übersprungshandlung: Wenn diese Tochter so sehr moralisch behütet wird, dann wird sie selber wieder zum erotischen Objekt der Begierde. Aber das wird kontrolliert. In den Schmuckvorführungen, die sie für ihn machen muss, auf nackter Haut, da kommt diese libidinöse Beziehung zum Vorschein. Aber sie wird strikt kontrolliert: jedes Mal, wenn die Schmuckvorführung zu Ende ist, dann ist sofort Schluss – keinerlei darüber hinausgehender Kontakt. Da gibt es ja die eine Szene wo er am Schluss sagt „Fertig!“ Dann muss Madelon sich wieder anziehen und es wird nicht weitergegangen. Das ist dann Tabuzone.

**10. M.P.: Ich hatte schon das Gefühl, dass Cardillac anschließend ein schlechtes Gewissen hat, denn sonst würde er ihr nicht immer ein Frühstück zubereiten. Und nicht jedes Mal das Gleiche, die Ölsardinen, weil sie es einmal gemocht hat.**

E.R.: Dieser Schematismus, der hier entsteht, ist Ausdruck seiner Hilflosigkeit. Auf der einen Seite will er ein lieber Vater sein, sie versorgen und pflegen, auf der anderen Seite ist er in diesen Dingen überhaupt nicht spontan. Er hat einmal herausbekommen, was sie mag und darum gibt er es ihr jedes mal wieder auf die gleiche Weise. Er ist überhaupt nicht flexibel.

**11. M.P.: Aber sie könnte doch auch einmal etwas dazu sagen?!**

E.R.: Sie ist aber so sehr in diesem geschlossenen Rahmen aufgewachsen! Sie erwacht ja erst nach seinem Tod und wird zur eigenen Persönlichkeit...

**12. M.P.: Warum wurde Olivier von einem potenten Künstler – dem Goldschmiedgesellen – zum Manager, und somit künstlerisch impotent, gemacht?**

E.R.: Ich konnte mir einfach keinen anderen Künstler neben Cardillac vorstellen. Wenn Olivier wirklich so ein Künstler wäre, dass er ernst genommen werden kann, dann würde ihn Cardillac wegbeißen, ihn vertreiben. Ich glaube in diesem Punkt ist Hoffmann auch nicht ganz konsequent, denn neben diesem Cardillac ist ein zweiter Künstler nicht lebensfähig. Da würden so brutale Konkurrenzkämpfe ausbrechen...das würde nicht gut gehen. Ich brauchte aber an seiner Seite trotzdem eine Figur, die die Außenkontakte für ihn herstellt. Die Geschichte spielt in der Gegenwart und heutzutage hat man ja so was wie einen Manager. Es gibt ja heute eigene Berufsbilder wie Kulturmanager und an diese Möglichkeit hab ich gedacht. Auf die Weise konnte Olivier mit im Haus sein, ohne für Cardillac eine Konkurrenzfigur zu sein.

**13. M.P.: Warum hat Cardillac eine solche Macht über Olivier?**

E.R.: Da besteht eine Abhängigkeit. Cardillac ist in seiner Branche ein sehr erfolgreicher Mann, das heißt, als sein Manager wird man sicherlich gut verdienen. Trotzdem versucht Olivier immer wieder, von ihm wegzukommen. Beispielsweise bei dem Kunden Gunter Sachs: er will von Cardillac wegkommen, merkt aber, „das läuft nicht“. Jedes Mal wenn er Sachs auf etwas anderes anspricht als auf Cardillac, lenkt der sofort ab und sagt „Aber zurück zu kommen auf Cardillac...“. Solange er für Cardillac arbeitet, hat er Zugang zu allen öffentlichen und privaten Sammlern, Museen und so weiter – wenn er für ihn nicht mehr arbeitet, ist er im Grunde auch ein Niemand. Und daher kommt diese Macht. Er kann da nicht weg!

**14. M.P.: Und warum hat Olivier mit Cardillacs Raubmorden und seinem Tod überhaupt nichts mehr zu tun?**

E.R.: Der weiß einfach nichts. Cardillac macht diese Dinge vollkommen alleine und heimlich. Und sowohl Olivier als auch Madelon sind total überrascht, als sich nach seinem Tod herausstellt, was er eigentlich für ein Leben geführt hat.

**15. M.P.: Ich frage deshalb, da ich die Novelle mit dem Film vergleiche und in der literarischen Fassung Olivier Cardillac bei einem Mord beobachtet...**

E.R.: Nein, hier beobachtet er nichts. Das finde ich auch nicht realisierbar. In dem Moment wo die irgendwas gewusst hätten, hätte sich ein Konflikt aufgetan, den ich auch nicht erzählen wollte. Er hätte dann ja zwei Möglichkeiten gegeben: Entweder er geht zur Polizei und zerreißt damit das Band oder er verschweigt es und macht sich damit mitschuldig. Das ist ein so ein dominanter, großer Konflikt, den ich für meinen Film einfach nicht brauchte.

#### **16. M.P.: Warum gibt es dieses filmische Mittel: Das Switchen zwischen Schwarz/weiß- und Farbfilm?**

E.R.: Das ist eine Frage, die mein ganzes Leben als Filmemacher begleitet. Bei meinen Hauptwerken, wie Heimat, begegnet man dem permanent. Die Frage, ob man in Schwarz/weiß oder in Farbe dreht, ist eine historische Frage. Zuerst gab es ja nur die schwarz/weiß Technik und die ersten 60-70 Jahre der Filmgeschichte war die Zeit der schwarz/weiß Fotografie. Und es hat in der Zeit eine große internationale Kultur gegeben, mit künstlerischen Leistungen, die ein ganzes Jahrhundert geprägt haben. Wenn man jetzt anfängt, Filme zu machen und diesen Teil des Films als Vergangenheit betrachtet, der mit einem nichts mehr zu tun hat, dann verzichtet man auf eine riesige kulturelle Tradition.

Die schwarz/weiß Fotografie ist für mich ein Ausdrucksmittel auf einer so hohen kulturellen Entwicklungsstufe, dass ich darauf nicht verzichten will. Und alles, was in der schwarz/weiß Fotografie für mich in einer besseren und gültigeren Form darstellbar ist, mache ich in schwarz/weiß. Und da, wo die Farbe erforderlich ist, drehe ich in Farbe. Aber nicht im übergeordneten dramaturgischen Sinne, nicht im Sinne, dass hier Vergangenheit oder Gegenwart ist, oder irgendwelche intellektuelle Motivationen herrschen, sondern rein als filmisches Mittel.

#### **17. M.P.: Es besteht mit den Szenen an sich also kein Zusammenhang?**

E.R.: Das hat für die Szenen sofern eine Bedeutung: Wenn Sie sich vorstellen, die schwarz/weißen Szenen wären farbig, wäre es ein ganz anderer Film, der überhaupt nicht diese Magie hätte. Das wäre zwar experimentell nicht herstellbar, es würde viel Fantasie erfordern, aber es hätte eine ganz andere Wirkung von den Bildern ausgehend. Wir haben dieses schwarz/weiß bei den Schmuckvorführungsszenen in eine Sepia Farbe eingefärbt. Das ist kein neutrales schwarz/weiß, das ist monochrom. Das Wechseln von Schwarz/weiß- und Farbfilm wurde dann zu meinem Markenzeichen. Bei Cardillac habe ich es jedoch zum ersten Mal angewendet.

#### **18. M.P.: Warum gibt es einen Kommentator und als was kann dieser verstanden werden? Als Polizist der ein Verhör führt oder ein Journalist...?**

E.R.: Die Story der Produktion, diese Teamrevolte während den Dreharbeiten 1968 ergab, dass der Film nicht so produziert werden konnte wie ich das ursprünglich wollte. Wir filmten teilweise diese Diskussionen des Teams mit und hatten viel Material davon. Das Drehbuch enthielt diese Kommentare nicht. Auch die dokumentaristischen Einschübe waren natürlich nicht im Drehbuch. Der Film war am Ende der Produktion jedoch lückenhaft und diese Lücken musste ich ausfüllen. Ich musste dafür sorgen, dass ein erzählerischer Fluss entsteht, obwohl Teile daraus einfach nie realisiert worden sind. Da hatte ich dann diese Möglichkeit zu Verfügung: Dass die ganze Geschichte als eine Art Rückblende erzählt wird.

Wir finden den toten Cardillac im ersten Bild und von da aus erzählt die Rückblende das gesamte Leben bis er sich dann mit seinem Stromgerät umbringt. Dann gibt es noch diesen kleinen Epilog „Madelon“. Diesen Rückblendevorgang, der ursprünglich nicht geplant war, den konnte man nur mit dem Kommentar deutlich machen. Nur der erzählerische Kommentar konnte das Mittel dafür sein, dem Zuschauer klar zu machen, dass die nun folgenden Bilder und Szenen ein Blick in die Vergangenheit sind und Cardillac schon tot ist. Der Film baut nun nicht mehr auf die Krimispannung auf, die von der Frage ausgehen würde, „Wird der Verbrecher gefangen oder nicht?“, sondern er ist schon tot und er hat sich jeglicher Verfolgung schon entzogen.

**19. M.P.: Das heißt, wenn Cardillacs Selbstmord am Anfang des Films nicht geplant war, haben sie erst nachträglich die Spannung herausgenommen?!**

E.R.: Genau! Ich habe im Nachhinein die Spannung herausgenommen, weil diese Spannung mit dem Material, das wir hatten, nicht tragfähig war. Wir mussten ja bedenken, dass die Zuseher im Fernsehen und überall von einer Krimidramaturgie bearbeitet werden, die sind ja nicht so leicht zu packen!! Da muss man schon mit großen Mitteln und starken Emotionen aufwarten können, um so eine Dramaturgie zu Stande bringen zu können. Das war bei diesem Film und diesem Material nicht machbar! Deswegen hab ich gleich dafür gesorgt, dass mal die Spannung raus ist! Weil dann kann man den Blick auf andere Dinge wenden. Wenn man von dieser Spannung erlöst ist,... das finde ich überhaupt einen sehr wichtigen Punkt in dramaturgischer Hinsicht,

Denn Spannung, Suspense, wie man das nennt, ist ein sehr bewährtes erzählerisches Mittel; es ist aber auch ein gefährliches Mittel! Denn wenn man damit erst mal anfängt, dann muss der Film dem standhalten und muss immer weiter unter dem Gesichtspunkt einer immer höher getriebenen Spannung den Zuschauer bis zum Ende packen. Wenn das nicht funktioniert, kann man sich nur auf einen anderen Weg begeben. Und der heißt „Spannung raus“ und den Blick des Zuschauers auf andere Themen richten und fokussieren. Das ist bei mir hier natürlich dieser Charakter.

**20. M.P.: Weil wir gerade bei dem Thema Spannung sind: Die Kontinuität des Films, der Spannungsbogen, der ja doch auch entsteht, da man der Geschichte folgen möchte, wird immer wieder unterbrochen durch die Interviews und Kommentare. Waren Sie hier von Brecht inspiriert, dessen Figuren aus ihrer Rolle heraustreten konnten und sich selbst reflektierten?**

E.R.: Was Brecht den Verfremdungseffekt nennt, also dieses Distanz nehmen, ist ja im ganzen Jahrhundert immerzu praktiziert worden. Jeder, der in dieser Zeit herangewachsen ist, trägt dieses Erbe in sich. Man ist Bestandteil dieser ganzen Jahrhundertmentalität. Das hat auch damit zu tun, dass wir in einer Zeit lebten, in der wir uns von bestimmten kulturellen

Klischees abwenden mussten. Immerhin hat man im 20ten Jahrhundert zwei Weltkriege erlebt und die Menschen waren von den schönen Versprechungen und romantischen Traumvorstellungen geheilt. Man wollte nicht mehr im Theater, in der Literatur, im Kino in diese Idealwelten gelockt werden, weil an Ideale glaubte man nicht mehr. Einen gewissen nüchternen, analytischen Blick auf die Phänomene unserer Welt zu werfen, war ein ganzer Generationsauftrag. Deswegen ist das für mich, wenn ich solche Filme mache, absolut entscheidend, es analytisch zu zerklauen. In der heutigen Zeit sind wir schon fast auf der anderen Seite, dass man in einer zerbrochenen – in alle Einzelteile zerlegten Welt – lebt und daher bemüht ist, kleine Bereiche ganzheitlich zu sehen und zusammenzusetzen. Man sucht wieder das Intakte. Aber damals war das Analytische unglaublich wichtig.

**21. M.P.: Ich habe Ihren Film „Mahlzeiten“ ebenfalls gesehen, und auch hier gibt es einen makaberen Suizid. Wie in Cardillac, wo die elektrische Krone nicht hält, hält hier der Schlauch der die Abgase ins Auto führt nicht. Warum überhaupt Suizid?**

E.R.: Der Selbstmord hat ja zwei Aspekte. Zum einen definiert er das vorrangegangene Leben. Ein Selbstmörder ist ja sein ganzes Leben lang ein Selbstmörder. Menschen, die so was machen, sind welche, die schon immer sich selbst demontieren. Bewusst oder unbewusst. Es kommt so gut wie nie vor, dass sich jemand im Affekt umbringt. Dafür sind die anderen Verbindungen, die man in sich trägt, zu stark; die werden einen im entscheidenden Moment retten. Aber bei einem, der immer schon auf die Demontage seiner eigenen Existenz baut, gibt es meistens Indizien, auch wenn sie es meist versuchen diese im Verborgenen zu halten. Es ist unglaublich wichtig, bei einem Charakter wie Cardillac den Blick noch einmal zurück zu werfen auf das vorrangegangene Leben und zu fragen, „Wo hat das angefangen? War der eigentlich immer schon auf dem Weg, sich selbst zu zerstören?“ Das trifft auf Cardillac zu und das trifft auch auf Rolf in Mahlzeiten zu. Und diese Frage sollten wir uns auch immer wieder selbst stellen: „Ist das, was wir tun, nicht in einer verborgenen Weise etwas womit, wir uns selber schaden?“ Das hat mich damals sehr interessiert und mir war auch bewusst, dass ich dieses Motiv zweimal verwendet habe. Es hat auch einen äußeren Anlass geben. In den Jahren wo ich in Ulm mit Kluge das Institut für Filmgestaltung hatte, gab es zwei Suizidfälle unter den Studenten, die ich aus unmittelbarer Nähe miterlebt habe. Das war für das ganze Institut eine wahnsinnige Herausforderung, sich die Frage zu stellen: „Was ist da geschehen?“ Und deswegen habe ich in diesen beiden Filmen das Thema auch aufgegriffen.

**22. M.P.: Kann man den Suizid von Cardillac eventuell als Reueakt sehen? Oder soll das eine Beweihräucherung seiner Selbst sein?**

E.R.: Er inszeniert sich extrem. Es ist ja eine extreme Selbstinszenierung dieses Selbsttötungsritual.



**23. M.P.: Der erste Suizidversuch von Cardillac misslingt ja...**

E.R.: Diese Pannen, die dabei passieren, sind typisch. Ich habe vor den Filmen viel recherchiert und mit Kriminalbeamten gesprochen. Sie haben mir gesagt, dass 90% der Suizide misslingen. Das wird dann kein Fall für die Polizei, sondern bestenfalls für die Medizin. Aber wenn die Polizei die Selbstmörder „kennenlernt“, dann ist es gelungen. Am Tatort findet man dann aber immer die Spuren der vielen misslungenen Versuche. Das interessierte mich. Ich habe mir versucht vorzustellen, was für eine Energie vorhanden sein muss, nach so einem misslungenen Versuch weiterzumachen und nicht aufzuhören. Cardillacs erster Versuch scheitert aufgrund der Körperstraffung unter dem Strom, da die Elektroden nicht halten.

**24. M.P.: Aber anschließend verübt er noch einen Mord? Warum hat er mit dem Suizid nicht gewartet, bis er alle Schmuckstücke beisammen hat, was ja sein Ziel war?!**

E.R.: Er wollte sich ja mit dem Selbstmord auch erlösen von seinem Teufelstrieb. Und das ist ihm nicht gelungen und darum muss er den nächsten Mord verüben. Cardillac will ein Schlussstrich setzten unter dieses Leben. Diesen Zwang, dem er unterliegt, den Schmuck den er mal angefertigt hat wiederzuerlangen, ist für ihn natürlich eine Qual. Und da der Selbstmord misslingt, muss er, um diese Qual zu stillen, wieder morden.

**25. M.P.: Aber er hätte gleich noch einen Versuch starten können...**

E.R.: Das ist wahr. Er hätte es gleich noch einmal versuchen können. Aber bei so einem Charakter bleibt auch ein bisschen Ungewissheit. Man konstruiert so eine Figur nicht wie eine mathematische Konstruktion, sondern man kommt auch an Punkte, wo man einfach sagt: „Jetzt handelt er so!“ Da bleibt etwas Rätselhaftes. Aber die ganze Prozedur hat auch ihre Faszination verloren in dem Moment, wo er es gerade gemacht hat. Da war das Todesabenteuer schon verbraucht. Während dieses Losgehen und einen Menschen ermorden jedes Mal anders ist.

**26. M.P.: Warum tötet er sich auf diese spezielle Art und Weise?**

E.R.: (lacht) Ich hab darüber lange nachgedacht. Es gibt ja in der Literatur diese ganzen Möglichkeiten...und dann war ich mit meinem Ausstatter in einer Requisitenverleihfirma und dort fanden wir dieses Teil, das ein antikes Dauerwellengerät aus einem Friseurladen war. Und ich habe mir das mal um den Kopf gelegt und dachte mir: „Das ist ein bizarres Bild! Das sieht aus wie eine Krone! Wenn er das auf diese Weise macht, dann kommt noch etwas anderes durch: dass er sich noch im Tode zum König macht!“ Und sich im Spiegel im Moment des Todes zu betrachten, das sind alles Ideen die einem so kommen. Man ist ja

schließlich auch selber Künstler, wenn man so was macht. Man ist ja nicht nur Umsetzer von Ideen, sondern folgt auch seiner Intuition.

**27. M.P.: Der Tod von Liane Schönberg ist seltsam. Es kommt mir vor als hätte sie ihn gewollt. Ist dem so?**

E.R.: Liane Schönberg ist durch ihre Arbeit auf einem ähnlichen künstlerischen Level wie Cardillac. Zwischen den beiden besteht eine Freundschaft, die von ihrer Seite wahrscheinlich auch eine stark erotische Freundschaft ist, die aber eigentlich nie erwidert wird. Er ist wahrscheinlich jemand, der im direkten sexuellen Kontakt der vergrämteste Mensch ist. Ich dachte mir dann: „Wenn er sich über sie hermacht, wird sie das missverstehen als den Anfang eines Liebesaktes!“ Darum gibt sie sich ihm hin, dann greift er zu und erwürgt sie.

**28. M.P.: Aber sie wehrt sich nicht! War das vereinbart? Es gibt ja diese sexuellen Eigenarten...**

E.R.: Nein, sie wehrt sich nicht, aber es war nicht vereinbart. Aber ich glaube latent vorhanden... Man muss ja bedenken: Diese Cardillac-figur und alles, was damit zusammenhängt, ist eine äußerst bizarre Geschichte! Und zu so einer bizarren Geschichte passt auch, dass da ein sadomasochistisches Verhältnis zugrunde liegt, bei dem sich eine Frau ermorden lässt. Aber das ist extrem. Aber so wie auch die Cardillac-figur extrem ist.

**29. M.P.: Welche Intention gab es zur Freundschaft? War die Freundschaft schon vorhanden bevor er ihr das Collier anfertigte?**

E.R.: Ja! Es ist eine langjährige Freundschaft. Dieses gemeinsame Lyrik-Lesen... oder dass er sie interessanterweise besucht, indem er über den Balkon in ihre Wohnung klettert. Und sie ist aber gar nicht überrascht! Es ist einfach die Art wie er in ihre Wohnung kommt. Und sie rutschen dann sofort in ihr Ritual hinein gemeinsam Lyrik zu betreiben. Das ist sehr seltsam.

**30. M.P.: Auch Herr von Boysen ist eine seltsame Figur...**

E.R.: Das ist ein total schräger Typ. Für meinen Geschmack geht es sogar ein bisschen zu weit, mit dieser Pferdedressurgeschichte. Beim Restaurieren fiel mir auf, dass das Thema zu breit im Film behandelt wird... man verliert den Faden. Er ist ein Spinner, ein Outsider.

**31. M.P.: Wollten Sie immer so herausstechende Persönlichkeiten nehmen, die Cardillacs Schmuck tragen?**

E.R.: Ja, denn ich denke, dass die Kundschaft von so einem Künstler, die seine Werke erwerben, bizarre Leute sind. Einen anderen Kunden, den ich eingeführt habe, gab es wirklich: Gunter Sachs. Er starb übrigens vor kurzem auch an Suizid. Interessant, dass man

so etwas spürt. Er neigte immer schon zu so was. Im Rückblick kann man sich bei ihm fragen: War er nicht immer schon ein Selbstmörder?! Aber dem Cardillac verwandt...

**32. M.P.: Warum haben sie ihn als reale Person mit in den Film genommen?**

E.R.: Weil ich die Mischung, wo sich das rein Fiktionale an der Realität festhält, mochte. Ich wollte nicht, dass der Film in diese totale Spinner-Ecke gestellt wird, sondern dass es ein bisschen real wirkt. Dass man sich denkt: „Schau mal, da gibt es Figuren, die gibt es wirklich!“ So eine Figur wie Gunter Sachs passte da.

**33. M.P.: Noch einmal zurück zum Thema Spannung: Die Novelle ist ein Kriminalstück bei dem die Oberste Instanz durch den König und auch die Polizei sehr präsent ist. Warum haben Sie diese Präsenz, bis auf eine kurze Szene, weggelassen? Cardillac hat überhaupt keinen Druck von außen...**

E.R.: Ich habe mit dieser Szene begründet warum ich sie weglassen konnte. Dass die Polizei Kenntnis hatte, musste man ja irgendwo sagen. Sie geht aber der falschen Spur nach.

**34. M.P.: Ganz allgemein: Was wollten Sie mit diesem Film erreichen?**

E.R.: (lacht) Ich wollte einen Film machen und das hat mich fasziniert. Und ich dachte, das fasziniert auch andere Leute. Und dass Sie heute 40 Jahre später hier sitzen und den Film besprechen, gibt mir ja Recht. Mehr kann man nicht wollen.

**35. M.P.: Welche Reaktionen gab es damals auf den Film?**

E.R.: Der Film ist damals weitgehend untergegangen. Er wurde in Venedig auf den Filmfestspielen gezeigt, aber das war das Jahr, in dem das Festival selber bestreikt wurde und es wurde abgebrochen. So kam es gar nicht zu einer Preisvergabe und die Presse beschäftigte sich nur mit den Protesten und gar nicht mit den Filmen. Es gab auch keine Verleihfirma, die den Film rausbringen wollte und darum machte ich es im Selbstverleih, so gut es ging. Also der Film ist etwas untergegangen und wird jetzt erst wieder entdeckt, was mich sehr freut. Besonders im angelsächsischen Bereich wird der Film momentan viel gespielt. Gerade die Engländer haben ein Faible für diesen Film entwickelt, da diese bizarre Fantasie in der englischen Kriminalliteratur wie im englischen Film vorhanden ist. Black Humor ist dort sehr beliebt. Der Film hat ein bisschen was davon und die Engländer verstehen das als schwarzen Humor.

**36. M.P.: Wie denken Sie heute über den Film?**

E.R.: Es gibt einen jungen Komponisten, Daniel Hensel, der liebt diesen Film sehr und hat begonnen, eine Cardillac Suite zu komponieren. Er hat Szenen aus dem Film rauskopiert und macht dazu eine Musik. Da wird der O-Ton weggedreht und die Szenen gibt es nur

musikalisch. Nächstes Jahr sollte das dann zur Aufführung kommen. Der Film wird mit einem Beamer vorgeführt und es wird live dazu gespielt. Aber es soll nur live gespielt werden und niemals als Soundtrack für den Film gedacht sein. Als er an mich herantrat und ich ihm die Szenen herauskopierte, habe ich mich mit dem Film noch einmal beschäftigt. Ich finde, dass einige Szenen, besonders die der Schmuckvorführungen, starke Bilder sind, wie man sie selten im Kino zu sehen bekommt. Die bleiben stark in Erinnerung. Ich finde, da ist etwas gelungen, was selten ist. Eine visuelle Leistung, eine Bilderwelt, die sich stark einprägt. Nach so langer Zeit ist man seinem eigenen Werk gegenüber distanziert. Bei einer nachträglichen Bewertung betrachtet man die Bilder mit einem ähnlich distanzierten Blick wie ein Außenstehender. So wie ein professioneller Filmemacher halt irgendeinen Film ansieht. Das eigene daran gerät ganz schnell in Vergessenheit. So gesehen ist es nach wie vor ein starker Film in den Bildern, aber in seiner Erzählform, in seiner Mischung mit seinen dokumentarischen Einschüben macht mir der Film heute einen gebrochenen Eindruck. Ich würde mir heute wünschen, er wäre in einer anderen Zeit und mehr nach dem ursprünglichen Drehbuch entstanden. Diesen Einbruch, der durch die Drehumstände und durch die Teamrevolten entstanden ist, empfinde ich heute als Schaden am Film.

**37. M.P.: War der Film, im Nachhinein betrachtet, wichtig für Ihre Schaffenskarriere?**

E.R.: Das kann man immer sagen. Es ist alles wichtig als Stufe die man durchläuft. Doch ja, in der zweiten Heimat habe ich die Drehumstände, die zum Abbruch der Dreharbeiten bei Cardillac führten, thematisiert. Da geht es nicht um Cardillac, sondern um irgendein Filmprojekt, das von Filmemachern der 60er Jahre durchgesetzt werden will. Hier wird beschrieben, wie die Atmosphäre am Drehort ist, wie die 68er Revolte übergreift auf die Dreharbeiten eines Teams und so weiter.

**38. M.P.: Vielen herzlichen Dank für das Interview!**

E.R.: Sehr gerne!

## 17. Abschließende Worte

Zusammenfassend kann man sagen, dass trotz vieler Parallelen ein Vergleich zwischen der Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ aus dem Jahre 1820 und dem Film „Cardillac“ aus dem Jahre 1960 schwierig ist. Beide Werke stehen für sich und vermitteln dem Leser, beziehungsweise Zuseher unterschiedliche Botschaften. Beide Autoren schufen für die Zeit, in der sie lebten moderne Werke und besprachen für sie aktuelle Themen.

So war „Das Fräulein von Scuderi“ die erste Kriminalnovelle ihrer Zeit und somit ein Meilenstein für die Literatur. Die Hauptfigur ist eine Frau und diese deckt augenscheinlich die Verbrechen auf, behält dabei jedoch immer die weibliche Feinfühligkeit bei. Dass der Verbrecher René Cardillac von dem Autor E.T.A. Hoffmann ein psychologisches Profil erhält, ist für die damalige Zeit auch eine Neuerung gewesen.

„Cardillac“ hingegen ist laut dem Regisseur Edgar Reitz zwar von der Kriminalnovelle inspiriert, war aber nicht als Literaturverfilmung gedacht. Aus diesem Grund finden sich zwar viele Parallelen zum Grundstoff des „Fräuleins von Scuderi“, aber der Film bearbeitet ein eigenes Thema und hat eine andere Ästhetik als die Novelle. Da die Handlung nicht mehr auf Spannung aufgebaut ist, konnte sich der Regisseur viel mehr auf die Psychologie der handelnden Figuren konzentrieren und ließ den Film auch anders enden, als die Handlung der Novelle es vorgibt. Die Frage, welche in den 1960ern aufkam, ob ein Künstler überhaupt noch eine moralische Verantwortung hat und wie weit künstlerische Freiheit geht, hat den Regisseur derart fasziniert, dass er einen kritischen Film darüber schuf.

Meinungen, Gedankengänge und Absichten der Schauspieler fließen in den Film ein, ein Novum, das den Zuseher dazu bringt, nicht nur die Geschichte, wie sie die literarische Vorlage bedingt, bzw. wie der Regisseur sie umsetzt, zu verfolgen, sondern auch die Gedanken der Mitwirkenden schlussendlich in sein Verständnis des Films und der handelnden Figuren einzubauen. Bisher waren Schauspieler meist nur Werkzeuge, die ihrer Rollen gemäß den Vorstellungen der Regie umsetzten. Dem Konsumenten eines fertigen Filmes fehlte daher oft die Einsicht, wie weit die Rollengestaltung auch von den Vorstellungen der Darsteller mitgetragen wird. In der liberalen Zeit, in der dieser Film geschaffen wurde und auch durch das Verständnis des Regisseurs von Kunst und Künstlern war es möglich, einen Teil des Entstehungsprozesses im fertigen Werk sichtbar werden zu lassen.

Und obwohl Edgar Reitz sich nicht an die Handlung der Novelle hielt, sondern mit dem Film seinen eigenen Weg ging, finden sich viele Ähnlichkeiten im Charakter der Figuren, gleichen Namen oder kleinen Details, die den Zuseher wieder zurück zur ursprünglichen Geschichte von E.T.A. Hoffmann führen.

Das Profil des Goldschmieds wurde als Hauptfigur gewählt, seine Umgebung, seine Handlungen und seine Vorstellungen werden von der literarischen Vorlage inspiriert aber

nach der Gesellschaft der 68er Jahre dargestellt, wie beispielsweise sein Verhältnis zur Schönberginterpretin. Durch seinen Suizid wird der gesellschaftlichen Bewertung von Gut und Böse, von Schuld, Sühne und Reue entgangen. Die Wiedergutmachung, die in der Novelle den moralischen Abschluss bildet, fehlt im Film. Der Wohnortwechsel von Madelon und Olivier wird abgelöst von der sichtbaren Emanzipation und Entwicklung der Tochter. Die Schande, einen Verbrecher zum Vater zu haben, wird in der Zeit, in der dieser Film spielt, nicht mehr angesprochen, es wird die moralische Haftung der Personen, die dem Verbrecher nahestehen, nicht thematisiert. So ist schlussendlich eine Botschaft dieses Films, gemäß der Zeit, in der er entstand, dass jeder nur für seine eigenen Handlungen verantwortlich ist.

So ist der Film zwar als eigenständiges Werk zu betrachten, verfügt aber umso mehr an Tiefgang wenn einem auch das Werk „Das Fräulein von Scuderi“ bekannt ist.

## 18. Quellenverzeichnis

### 18.1. Filme

Reitz Edgar, [Hrsg.] Edgar Reitz Film Stiftung Mainz „Das Frühwerk, Mahlzeiten“, (original Erscheinungsjahr 1967), Edgar Reitz Filmproduktions GmbH München, 2007-2009

Reitz Edgar, [Hrsg.] Edgar Reitz Film Stiftung Mainz, „Das Frühwerk, Cardillac, *nach Motiven aus E. T. A. Hoffmanns Novelle "Das Fräulein von Scuderi"*“, (original Erscheinungsjahr 1969), Edgar Reitz Filmproduktions GmbH München, 2007-2009

### 18.2. Bücher, Manuskripte

Baechler Jean, [Übers.] Seeger Christian „Tod durch eigene Hand – *Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord*“, Frankfurt/ Berlin/ Wien: Verlag Ullstein GmbH, 1981 (Original 1975)

Christians Heiko, „Autorenkino und Literatur? – Edgar Reitz 1968/2008 oder Von der kollektiven Arbeit“, unveröffentlichtes Manuskript, Potsdam, Jahr unbekannt

Elsaesser Thomas, Lyotard Jean-François, Reitz Edgar, „Der zweite Atem des Kinos; *Mit Diskussionsbeiträgen von Barbara Baum, Juliane Loren, Peter Märthesheimer, Xaver Schwarzenberger, Jean-Pierre Dubost, Florian Rötzer; Herausgegeben und eingeleitet von Andreas Rost*“, Frankfurt am Main: Verl. Der Autoren, 1996

Gorski Gisela, [Hrsg.] Müller Ulrich, Hundsnurscher Franz, Sommer Cornelius, „E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi, *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik ; 77*“, Diss., Stuttgart: Heinz, 1980

Haider-Pregler Hilde, „Theater der französischen Klassik“, Skriptum zum Sommersemester 2007, Universität Wien, 2007

Heinz Rudolf, „Logik und Inzest, *Revue der Pathognostik Vol. III*“, Wien: Passagen Verl., 1997 (Dt.Erstaussgabe)

Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, „Das Fräulein von Scuderi“, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007

Killinger Robert, „Literaturkunde, *Entwicklungen- Formen - Darstellungsweisen*“, Wien: Manz Verlag Schulbuch 3 Auflage 2002

Klaus M., Schmidt Ingrid, „Lexikon Literaturverfilmungen – *Deutschsprachige Filme 1945-1990*“ Stuttgart/ Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1995

Reitz Edgar, „Cardillac“, Dialogbuch, Edgar Reitz FilmproduktionsgmbH, München 1968, Zusage für die Verwendung von Edgar Reitz am 06.10.2011

Reitz Edgar, „Kino; *Ein Gespräch mit Heinrich Klotz und Lothar Spree*“, 1. Auflage, Stuttgart: Cantz Verlag, 1994

Reitz Edgar, Bilder in Bewegung, *Essays - Gespräche zum Kino*“, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1995

Ritter Sigrid, „Literaturverfilmungen des Deutschen Fernsehfunks 1952 – 1991“ Frankfurt am Main/ Berlin: Herausgegeben vom Deutschen Rundfunkarchiv, 1994

### 18.3. Internetquellen

Edgar-Reitz.de, „Cardillac – Produktionsdaten“, [http://www.edgar-reitz.de/cms/index.php?option=com\\_content&task=view&id=51&Itemid=91](http://www.edgar-reitz.de/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=51&Itemid=91), c) 2010, 18.10.2011

Edgar-Reitz.de, „Cardillac – Biographie“, [http://www.edgar-reitz.de/cms/index.php?option=com\\_content&task=view&id=20&Itemid=28](http://www.edgar-reitz.de/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=28), c) 2010, 12.10.2010

Holleinstein Pascal, „Das Cardillac-Syndrom“, <http://my.zockerade.com/pdf/das-fraeulein-von-scuderi.pdf>, c) 15.05.2007, 19.10.2010

SCHAUBURG, „Scuderi“, Ein "RockMusikTheater, <http://www.schauburg.net/php/artikel.php?code=208&mp=3>, 06.09.2011



## 18.4. Sonstiges

Booklet - Reitz Edgar, [Hrsg.] Edgar Reitz Film Stiftung Mainz, „Das Frühwerk, Cardillac, nach Motiven aus E. T. A. Hoffmanns Novelle *„Das Fräulein von Scuderi“*“, (original Erscheinungsjahr 1969), Edgar Reitz Filmproduktions GmbH München, 2007-2009

Interview mit Edgar Reitz, München: 06. Oktober 2011

## 19. Lebenslauf

Name	Melanie Parzer
Geburtsdatum und -ort	17.08.1987, St.Pölten
Abschluss der Schulbildung	2006 Matura Oberstufenrealgymnasium für Leistungssportler (Tanzausbildung Ballettkonservatorium St. Pölten, Ensemblemitglied , 2005 – 2006 dort als Tanzlehrerin tätig)
Universitäre Studien	2006 – 2012 Theater - Film- und Medienwissenschaften, Universität Wien  2008 – 2009 Slawistik (Russisch), Universität Wien
Berufliches	08.02.08 - 30.06.08 Praktikantin „Theater Akzent“, Wien Organisation, Administration, Assistenz  Seit 08.11.07 Referentin für Tanz und Bewegung in div. Schulen "Bewegtes Lernen Wien"  Seit 01.02.2012 Assistentin der Herstellungsleitung „Allegro Filmproduktionsges.m.b.H.“

## **Abstract**

In der Diplomarbeit „Cardillac – eine intermediale Übersetzung, Die Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ von E.T.A. Hoffmann im Vergleich mit Edgar Reitz’ Film „Cardillac““ vergleiche ich oben genannte Novelle aus dem Jahre 1920, mit dem Film „Cardillac“ des deutschen Regisseurs Edgar Reitz aus dem Jahr 1968.

Besonderes Augenmerk lege ich auf die Analyse der Inhalte beider Werke und der handelnden Charaktere. Im Vergleich lege ich die Unterschiede zwischen der literarischen Vorlage und dem Film dar und analysiere die intermediale Übersetzung.

In einem Interview mit dem Regisseur Edgar Reitz werden offenen Fragen zu dem Film „Cardillac“ beantwortet.